
UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 01595707 9

Deutsche Arbeiten der Universität Köln

Herausgegeben von Ernst Bertram und Friedrich von der Leyen

11

Martha Hechtle

Walther von der Vogelweide

Studien zur Geschichte der Forschung



Eugen Diederichs Verlag Jena



Printed in Germany

Inhalt

Inhalt

Seite

Erster Teil

[illegible]

Zweiter Teil

[illegible]

[illegible]

Einleitung

Es gibt kein Vergangenes, das man zurücksehnen dürfte, es gibt nur ein ewig Neues, das sich aus den erweiterten Elementen des Vergangenen gestaltet, und die echte Sehnsucht muß stets produktiv sein, ein neues Besseres erschaffen.
Goethe zum Kanzler von Müller 1823.

Jede große Dichterpersönlichkeit trägt ein zwiefaches Antlitz. Das eine zeigt den Ausdruck ihres künstlerischen Schaffens in der ihr gegebenen Lebensspanne, in ihrer Zeit. Das andere weist die Züge der Jahrzehnte und Jahrhunderte auf, in die der Nachhall ihrer Worte hineinschallte, um je nach Zeit und geistiger Lage neues, anderes Wesen zu gewinnen. Indem jede neue Gegenwart in solche Gestalten ihre geistige Bewegung hineinstrahlt, werden sie ihr Führer und Helfer zur Erschaffung des Neuen und Zukünftigen.

Es soll in dieser Schrift nicht vom Fortleben Walthers von der Vogelweide in Dichtung, Volkslied und Roman, kurz im literarischen Schaffen gehandelt werden. Verschiedene Veröffentlichungen[1] haben sich dieser Aufgabe schon unterzogen. Die Beschäftigung der wissenschaftlichen Forschung mit Walther wird hier zum erstenmal[2] als geschlossenes Ganzes — vor allem unter geisteswissenschaftlichen Gesichtspunkten — behandelt. Sie beginnt in der Zeit der Romantik, als sich der Funke der germanistischen Wissenschaft an der großen, deutschen Vergangenheit, an dem Wiederaufleben der dichterischen Welt des deutschen Mittelalters entzündete. Walther von der Vogelweide ist eine der Gestalten, an der sich die deutsche Philologie emporgerankt hat.

Die vorliegende Darstellung wird bis zur Gegenwart reichen. Indem sie die fruchtbare Wirkung des Dichters auch für unsere Zeit anerkennt, will

[1] Udo Rühl, Das Nachleben Walthers von der Vogelweide im Volkslied. Günther Gerstmeyer, Walther von der Vogelweide im Wandel der Jahrhunderte. [2] Alfred Heins „Walther von der Vogelweide im Urteil der Jahrhunderte" hat keine Beziehung zu dieser Arbeit, da die Urteile nur bis 1700 betrachtet werden. Dagegen wird von Günther Gerstmeyer die Forschung bis ungefähr 1875 behandelt. Da er aber die Textgestaltungen nicht heranzieht, so ergibt sich im Ganzen schon deshalb ein anderes Bild bei mir. Es schien mir auch im Hinblick auf die Geschlossenheit der Darlegungen notwendig, die Zeit von Uhland bis 1875 noch einmal zu behandeln. Die Herausarbeitung des Bildes vor Uhland habe ich bei dem Erscheinen von Gerstmeyers Arbeit aufgegeben.

sie helfen, in der Auseinandersetzung mit der Vergangenheit, in Würdigung, Zustimmung und Ablehnung ein neues Waltherbild heraufzuführen.

Zwei Ströme werden in der Forschung deutlich: die Bemühungen um Walthers Sprachwelt[1] auf der einen Seite — die um die geistige Gesamtgestalt auf der anderen. Um die Darstellung nicht zu verwirren, wurden beide gesondert betrachtet.

[1] Alle Zitate von Walthers Gedichten beziehen sich auf die Anordnung bei Lachmann.

Erster Teil

Ausgaben, Übersetzungen und philologische Bemühungen

Die erste Ausgabe und die erste Übersetzung von Walthers Dichtung — die Ausgangspunkte zweier verschiedener Entwicklungslinien

Die Romantik hat, wie sie sich als geistige Bewegung aus dem deutschen Volksgeist erwachsen fühlte, die Tore in die deutsche Vergangenheit aufgestoßen und durch die neue Blickrichtung auf den Wurzelboden literarischen Lebens in der deutschen Frühe erst die Möglichkeit zu einer wissenschaftlichen Erfassung auch der mittelalterlichen Dichtung geschaffen. Aber es war zunächst nur eine Gesamtschau, es waren Dichter und nicht Wissenschaftler, die das Wort führten. Man erkannte zwar neben der Notwendigkeit einer „Übersicht des Ganzen" auch die der „Zergliederung des einzelnen"[1] an, aber das eigene, kühne Konstruieren spielte eine zu starke Rolle, als daß wirklich ein kritisch durchgearbeiteter Text hätte entstehen können. Er wurde erst aus der „Andacht zum Unbedeutenden" möglich.

Auch fehlten äußere Voraussetzungen für eine genaue und gewissenhafte Erschließung. So war in der romantischen Epoche eine Übersicht über die handschriftliche Überlieferung von Walthers Gedichten gar nicht möglich. Die Bemühungen um eine textkritische Reinigung seiner Dichtung konnten auch aus diesem Grunde erst verhältnismäßig spät beginnen.

Äußere und innere Voraussetzungen sind bei Karl Lachmann[2], dem ersten kritischen Herausgeber der Gedichte Walthers von der Vogelweide, erfüllt: Handschriften stehen ihm in genügender Anzahl zur Verfügung. Sie bilden die Grundlage zu seinen kritischen Untersuchungen, bei denen ihn, wie er selbst gesagt hat, die Bereitschaft, sich ganz dem Kleinsten hinzugeben, bestimmte[3]. Grundsätzlich stellt er — im Gegensatz zu Arnim und Brentano bei der Herausgabe des Wunderhorns — sein persönliches, ästhetisches Empfinden dabei zurück. Große Ehrfurcht vor dem Überlieferten beherrscht ihn und läßt ihn nicht im schönsten, sondern im richtigsten Text sein Ziel sehen und nur in ihm die „würdige Gestalt" des „reichsten und vielseitigsten unter den Liebesdichtern des dreizehnten Jahrhunderts"[4].

Aus dem Wunsche, Walthers eigene Worte in den Vordergrund zu stellen

[1] Friedrich Schlegel, Fragmente. Ausgew. u. hrsg. von Friedrich von der Leyen, S. 96.
[2] Die Gedichte Walthers von der Vogelweide, hrsg. von Karl Lachmann. Berlin 1827.
[3] Lachmann, Iwein, Vorrede. [4] Lachmann, Ausg. S. V.

sind die Lesarten ausführlich angegeben, die Anmerkungen dagegen nur knapp gehalten. Man hat deshalb Lachmann sehr oft lebensferne Wissenschaftlichkeit, die bloße Freude am einzelnen Wort und den Mangel an einem Gesamtbild des Dichters vorgeworfen. Doch bei diesen Vorwürfen ist nur der Anspruch des Lesers auf Bequemlichkeit beachtet und gerade das Entscheidende, das Lachmann dagegen zu stellen hat, wird nicht erwähnt: daß er aus Ehrfurcht vor Walthers Größe nicht nur selbst zurücktritt und sich unterordnet, sondern auch vom Leser vollkommene Hingabe an das Wort verlangt. Seine strenge Wissenschaftlichkeit bekommt so ein anderes Gewicht und es wird später zu zeigen sein, daß die ganze Strenge auf eine lebendige Beziehung zu Walther gegründet ist, die sich zwar dem Leser nicht aufdrängt, die aber dennoch zwischen den Zeilen deutlich wird.

Das Neue und Besondere von Lachmanns Ausgabe liegt in der Art, wie der Forscher den Text gestaltet und die „würdige" äußere Form des Dichters zu erreichen sucht. Im Gegensatz zu früheren Herausgebern lehnt er sich nicht mehr an eine bestimmte Handschrift an, sondern entscheidet sich in jedem Einzelfall für die ihm am richtigsten erscheinende Form aus allen Handschriften. Er verfährt dabei nach festen Grundsätzen, unter denen sich vor allem die metrischen zu einer Einheit zusammenschließen. Genauester Reim und Strophenbau, Gleichheit im Auftakt, einsilbige Senkung — kurz in allem strengste Regelmäßigkeit ist das Ziel, auf das hin der Forscher seine Entscheidung für oder gegen die einzelnen Handschriften oder gar gegen alle — das letztere allerdings selten — trifft. Gegen „der deheinoz" in A und „der deheines" in B und C wählt Lachmann „der keines" in 8_{13} um die Gleichheit des Auftaktes durchzuführen, aus demselben Grunde ändert er in 9_{18} die Schreibart „da ich" in „deich". Um eine zweisilbige Senkung zu vermeiden, werden Worte gestrichen, so „zweim" in 13_{20} und „von" in 13_{5}.

Bei diesem Verfahren gewinnt man leicht den Eindruck, als habe Lachmann Walthers Worte auf diese allgemeinen Regeln hin stilisieren wollen. Aber es lag andrerseits gerade in des Forschers Absicht auf der Grundlage des Allgemeinen, die persönlichen Züge der Dichter hervorzuheben. Sein Vorgehen bei Walther ist so zu erklären, daß er in ihm den Vertreter strengster metrischer Regelmäßigkeit sah, die von dem Forscher vor allem rein formal nach der Abzählbarkeit der Silben gefaßt wurde.

Die Kühnheit des Forschers in metrischen Fragen fehlt in der Behandlung der Grammatik. Fast ängstlich läßt er verschiedene Formen nebeneinander bestehen, wenn die Handschriften es so bringen: „ent" steht als Pluralendung der 2. perf. pl. präs. neben „et". Nach der Auffassung Jakob Grimms[1] ist dieser Unterschied in der Behandlung darin begründet, daß

[1] Jakob Grimm, Kl. Schr. Bd. 6, S. 384.

die ältere Kenntnis der Grammatik dazu geführt hat, „eine Menge Ausnahmen von der Regel anzuerkennen, worin im Grund wieder neue, feinere Regeln stecken". Doch läßt sich damit solch ein Gebrauch verschiedener grammatischer Formen bei Walther nicht allein erklären. Bei Lachmanns Vorgehen war sicher maßgebend, daß er die Metrik als das Entscheidende ansah, gegen die die Behandlung der übrigen Gebiete zurücktrat. Das wird auch bei der Untersuchung der Gedichte auf ihre Echtheit hin deutlich. Meistens kommt es zur Ablehnung wegen zu vieler Verstöße gegen die strenge metrische Form, wegen eines schlechten Reimes oder zu großer Freiheit am Ende des Verses.

Auf den Sinn der Gedichte nimmt Lachmann bei der Wortgestaltung der einzelnen Strophe wenig Rücksicht — erst bei der Frage der richtigen Reihung spielt er eine Rolle. So trennt der Forscher 74_{20} (Nemt, frowe, diesen kranz) in zwei Gedichte, entgegen den Handschriften, wobei er allerdings das einheitliche Ganze des Liedes zerreißt.

Lachmann hat mit seinen Mitteln einen Text erreicht, der zwar verbesserungsbedürftig war und der auf Grund der neuen Erkenntnisse in der Verslehre ständig verändert wurde, der aber bis heute noch nicht durch einen grundlegend besseren ersetzt wurde. Zum Teil mag das allerdings daran liegen, daß man nach Lachmann nur wenig neue Handschriften fand.

Die Ergänzungen des Textes durch Anmerkungen, die in der ersten Ausgabe sehr spärlich waren, wurden in der zweiten[1] erweitert: Die Zeit, in der ein Gedicht entstanden ist, wird klargestellt, der manchmal dunkle Sinn eines Liedes oder Spruches vor allem historisch dargelegt und auf den Charakter einer Sprachwendung im Zusammenhang mit dem Sprachgebrauch und dem Mythos — hier wirkte der Einfluß Wilhelm Grimms — und auf Parallelstellen bei anderen Dichtern hingewiesen.

Aber gegen die große Reihe der strengen Gesetze und der Lesarten haben die Anmerkungen nur einen geringen Umfang und es könnte scheinen als stimme die so oft angeführte Behauptung über Lachmann: er gehöre zu denen, die „die Sache um der Worte willen treiben"[2], und als sei die Widmung der Ausgabe „Ludwig Uhland zum Dank für deutsche Gesinnung, Poesie und Forschung gewidmet" und die Übernahme der Uhlandschen Wendung vom reichsten und vielseitigsten Liebesdichter nur eine äußere Form, die auf keine innere Beziehung Lachmanns zu Walther hinweist.

Doch glaube ich zeigen zu können, daß die obige Behauptung nur zum Teil stimmt, daß Lachmann von einem festen Bilde des Dichters ausging und seine Entscheidung nicht nur verstandesmäßig nach der strengen Regel um des einzelnen Wortes willen traf, sondern auch aus intuitiver Schau.

Schon vereinzelte Untersuchungen wie die über Walthers Treue, wo ge-

[1] Die zweite Ausgabe erschien 1843. [2] Jakob Grimm, Kl. Schr. Bd. 1, S. 150.

zeigt wird, daß der Dichter immer dem wahren Kaiser treu war und daß von hier aus also kein Schatten auf seine „Würde" fällt, gehen über die formalen Betrachtungen hinaus und geben immerhin die Richtung des Gesamtbildes an, die sich auch darin andeutet, daß Lachmann gegen die Annahme, Freidank und Walther seien identisch, den Mangel an Strenge in sozialen und sittlichen Dingen bei Freidank (nichts Sprachliches also!) anführt[1]. Vor allem aber finden sich indirekte Beweise für meine Ansicht bei den Untersuchungen der Echtheit. Zuletzt ist maßgebend, daß die Gedichte nicht Walthers „eigentümlichen Charakter"[2] haben, oder es heißt noch deutlicher „daß diese Lieder nicht Walther gehören, ist selbst aus äußerlichen Dingen erweisbar"[3]. Einen weiteren Beleg bringt die Vorrede zum Iwein, in der Lachmann selbst sagt, daß sein Ziel ein viel weiteres sei als das einzelne Wort: „Die ganze dichterische und menschliche Gestalt des Dichters mit seiner gesamten Umgebung sich in allen Zügen genau vorzustellen, ist die Vollendung des wahren Verstehens, ist das Ziel der philologischen Auffassung"[4].

Dies alles genügt, um die Worte Grimms zu widerlegen, aber darin hat Grimm Recht — und wahrscheinlich hat er es im Gegensatz zu allen späteren, die dies Wort wiederholten, auch so verstanden — zunächst kam es Lachmann auf den guten Text an und er hat bei der Ausgabe nicht daran gedacht, ein geschlossenes Gesamtbild des Dichters zu geben. Seine Äußerungen lassen die Richtung, in der das Bild, von dem er ausging, lag, nur ahnen: Walther ist ihm der Vertreter von Würde und Strenge in Politik und Sitte. Aus den Briefen, der Einleitung und der Widmung läßt sich im Zusammenhang damit schließen, daß Uhlands Einfluß groß war.

Die einzelnen Worte aber waren für Lachmann die Bausteine zu der „würdigen" Gesamtform des Dichters. Diese Form hatte für den Forscher, wie seine eigenen Urteile und die Berichte der Zeitgenossen über ihn zeigen, eine tiefere Bedeutung: Form war ihm nichts Losgelöstes vom übrigen Menschen, sie kam für ihn aus einer fast sittlichen Haltung und so ist es im letzten Grunde Ausdruck des gleichen Menschen: die Strenge in der Form auf der einen Seite, politische und sittliche Strenge auf der anderen. Beides soll den großen Dichter und Menschen kennzeichnen. Die lebendige Entwicklung und jugendliche Seiten treten dabei allerdings in den Hintergrund.

Die Lachmannsche Ausgabe ist in ständiger Auseinandersetzung mit befreundeten Gelehrten entstanden. Vor allem Benecke und Jakob Grimm

[1] Lachmann, Ausg. S. 137, Anmerkung. [2]/[3] Lachmann, Ausg. S. XII. [4] Lachmann, Iwein, S. IV.

haben in metrischen und grammatischen Fragen ihren Rat erteilt und später hat Haupt die Linie fortgesetzt.

Wilhelm Grimm hatte durch seine Verbesserungsvorschläge in der Besprechung[1] der Lachmann-Ausgabe einen Einfluß, der sich kennzeichnend vor allem von dem seines Bruders unterscheidet. Erklärungen wie zu $29_{,14}$ in der Volkssprache habe „einen Schwalbenschwanz machen" die Bedeutung von „schwören"[2], gehen auf ihn zurück. Durch das Hervorheben solcher, dem Volksleben nahestehender Ausdrucksformen und durch Parallelen aus den „Deutschen Rechtsaltertümern" und „Weistümern" gibt er den Anmerkungen einen lebendigeren und umfassenderen Charakter und bringt so zu Lachmanns Strenge eine Ergänzung, die romantischer Haltung entstammt.

Zeigte sich bei Wilhelm Grimm romantisches Sehen als förderndes Element, so wird bei von der Hagen das Gegenteil deutlich. Seine Ausgabe erschien 11 Jahre nach Lachmanns Erstausgabe[3], aber es ist, als habe von der Hagen die Lachmann-Ausgabe nicht gekannt. Textkritik fehlt bei ihm ganz. Ziemlich willkürlich sind die Handschriften benutzt, Formen und Reime entsprechen dem Zufall, keinem festen Bild. In der Einleitung geht es mehr um eine Gesamtdarstellung als um Textfragen. Die von Lachmann angebahnte strenge Philologie wird in keiner Weise weitergebracht. Trotzdem darf man das Werk nicht ohne weiteres ablehnen. Man muß es — ohne mit Lachmann zu vergleichen — als eine ausschließliche Fortsetzung der romantischen Tradition sehen, die in der Textkritik oft sehr unbefangen war — man denke nur an Tieck, A. W. Schlegel und Görres, deren Fragestellung mehr auf geisteswissenschaftlichem Gebiet lag. Die Zeitgenossen haben sich mit scharfen Worten gegen das Übermaß der Ausgaben von der Hagens gewehrt — sie sahen in ihnen nur eine „protzige, unwissenschaftliche Gefahr".

Dennoch hat sich Lachmann von von der Hagens Gesamtdarstellung beeinflussen lassen — in einem Brief vom Jahre 1843 an Haupt[4] gibt er zu, daß er die Anmerkungen — unter dem Eindruck Hagens — durch Literaturgeschichtliches erweitert habe.

Vielleicht war es auch romantische Schau, die von der Hagen einen Zusammenhang behaupten ließ, der erst später auf anderer Ebene wieder aufgenommen wurde: er hielt Walther für den Verfasser des Nibelungenliedes. Man hat diese Meinung vereinzelt noch vertreten, doch das ist nicht wesentlich und jedenfalls nicht richtig — aber eine geistige und formale Beziehung, vor allem in der Elegie, die tatsächlich besteht, ist hier vorausgeahnt.

---

[1] Wilhelm Grimm. Kl. Schr. Bd. 2, S. 392. [2] Lachmann, Ausg. S. 154. [3] Friedrich von der Hagen, Minnesinger, Bd. 4, S. 160 bis 190. [4] Lachmann, Briefe, S. 102.

Diese Ausgabe von der Hagens steht im übrigen ganz vereinzelt da — alle späteren Herausgeber haben in irgendeiner Form an Lachmann angeknüpft.

Neben seinen Einfluß tritt als ebenso starker der, den Simrock durch seine Übersetzung[1] ausübte, die für einen weiteren Leserkreis bestimmt war und bei der es weniger darum ging, die „würdige Gestalt" herauszustellen. Mit der Übersetzung ist eine Darstellung Walthers verbunden. Simrock überläßt es nicht mehr dem Leser, sich ein Bild des Dichters zu bilden — von vornherein ist es festgelegt. Im Gegensatz zu seinen Nachfolgern läßt der Forscher den Wert der Lachmannschen Ausgabe unangetastet. Er hält seine Aufgabe für eine so andere, daß er nicht vergleichen will.

Simrock will das deutsche Volk für die eigene Vergangenheit gewinnen und zeigen, „daß es der Mühe lohnt", „die Schätze unserer Sprache und Poesie herauszugeben und verstehen zu lernen", er will an die „vormalige Herrlichkeit erinnern", und „solange damit in die Ohren gellen" bis das Volk zur Besinnung kommt[2]. Die „würdige Gestalt" Walthers, die Lachmann gegeben hatte, ist das letzte Ziel, zu dem die Übersetzung führen will.

Bei Simrocks Versuch, Walthers Worte möglichst vielen Lesern nahezubringen, tritt natürlich die wissenschaftliche Untersuchung in den Hintergrund. Auf diesem Gebiet findet sich als Neues nur die Unterscheidung zwischen Lied und Spruch. Vor allem geht es hier um ein intuitives Erfassen Waltherscher Worte, die von Simrock mit großem Einfühlungsvermögen und einem — im Gegensatz zu späteren Übersetzungen — angenehm berührenden Zurückstellen der eigenen Person ins Neuhochdeutsche übertragen wurden. Es kam Simrock nicht auf die einzelnen Worte an, sondern mehr auf die Übereinstimmung des Ganzen: Rhythmus, Klang, Ton, Sinn, Farbe und Reimreinheit — das sind die Elemente, die Simrock beibehielt und mit denen er ein ähnliches Verhältnis zwischen Form und Inhalt erreichte, wie es sich im Original zeigt. Lachmann fand in dieser Übersetzung einen „edlen, jugendlichen Nachklang der Freudigkeit"[3], die ihn selbst und seine Freunde bei seiner Walther-Arbeit erfüllt hatte, und nannte sie „wohlgelungen". Wir können dieses Urteil, entgegen den vielen Anfeindungen, besonders von seiten der späteren Übersetzer, nur bestätigen. Die Übersetzung ist zwar nicht gleichmäßig, aber sie gibt wirklich einen Eindruck der Waltherschen Sprache.

Wählte Simrock die Form der Übersetzung, um mit Walthers Wort überhaupt bekannt zu machen, so wird in Einleitung, Anmerkung und Anordnung der Gedichte dem Leser ein ganz bestimmtes Bild Walthers vor Augen

[1] „Gedichte Walthers von der Vogelweide", übers. von Karl Simrock, Werke, Bd. 11.
[2] Simrock, Werke, S. 27. [3] Lachmann, Ausg. S. VI.

geführt. Hierin ist Simrock für einen großen Teil auch der späteren wissenschaftlichen Übersetzer richtunggebend geworden.

In der Einleitung erfahren wir, was Simrock besonders an Walther anzieht und wie er ihn den Lesern nahebringen will. Es ist vor allem Walther als der deutsche Dichter[1], der wie kein anderer „so sehr alle Saiten des deutschen Gemütes berührt und angeklungen hat"[2]. Ähnlich wie Uhland sieht Simrock das Deutsche vor allem in der Verbindung von „Tiefe, Innigkeit und lieblicher Zartheit" mit „Kraft, Mannheit" und „höfischer Feinheit"[3] verkörpert. Von Uhland ist die Bezeichnung Walthers als des „berühmtesten, vielseitigsten und gewiß auch geistreichsten unter den Liebesdichtern jener Epoche"[4] wörtlich übernommen und wie diesem ersten Darsteller kommt es Simrock auch auf die Verdeutlichung der großen, staufischen Zeit an. So führt die Anordnung der Gedichte in die dreifach gebundene Welt des staufischen Rittertums ein: Frauendienst, Gottesdienst und Herrendienst sind die drei Gruppen, „alle denkbaren Lebens- und Geistesrichtungen eines ritterlichen Sängers", die er bildet. Symbolisch betrachtet der Forscher dabei Frauen- und Herrendienst als die Stollen, den Gottesdienst als den Abgesang. Jede dieser Gruppen hat gerade durch die besondere Auswahl und Anordnung der Gedichte in ihr einen ganz bestimmten Sinn für den Aufbau von Walthers Bild: Frauen- und Gottesdienst zeigen die innere Entwicklung Walthers im Spiegel seines Verhältnisses zur Frau und zu Gott und lassen dabei die obengenannten deutschen Gemütszüge deutlich werden: zuerst im „allgemeinen Preis der Frauen", in dem sich eine Auswahl „der frischesten und anmutigsten Lieder Walthers, von denen die Mehrzahl seiner Jugend angehören mag", findet, dann bestimmter und klarer in den Liedern des „eigentlichen Minnedienstes", die zu einem kleinen Roman geordnet sind, der, durch die Überschriften unterstützt, beim Lesen die verschiedenen Stufen der Liebesbeziehungen erkennen läßt. Besonders deutsch scheint Simrock dabei die Überwindung der weltlichen Minne durch die Hinwendung zu Maria und zuletzt zu Gott selber, wie sie sich im 2. Buch, im „Gottesdienst" zeigt.

Der „Herrendienst" soll vor allem mit dem äußeren Leben Walthers in seinen geschichtlichen Bezügen und dadurch mit der ganzen Zeit bekanntmachen. Aus diesem Grunde ist Wert auf das Entstehungsjahr der Lieder gelegt und im Gegensatz zu den beiden ersten Teilen ist dieser dritte chronologisch angeordnet. Die Töne werden dabei auseinandergerissen, nur in Anmerkungen weist Simrock auf ihre Zusammengehörigkeit hin.

---

[1] Das vaterländische Pathos fand sich auch schon bei Lachmann, aber es ist bei ihm nur angedeutet, in der wirklich vorhandenen Widmung und in der zuerst geplanten: „Den wahrhaften Deutschen, die keinen Gegensatz von Nord und Süd gelten lassen." [2] Simrock, Werke, S. 25. [3] Simrock, Werke, S. 27. [4] Simrock, Werke, S. 26.

Mit der Zuordnung: innere Entwicklung und Minnelieder, äußeres Leben und Herrendienst, ist eine Betrachtungsart angebahnt, die schon bei Uhland angedeutet, immer wieder übernommen wird, und lange hat es gedauert, bis man diese sehr äußerliche Aufteilung aufgab.

Der geschichtliche Hintergrund, der schon durch die dreiteilige Anordnung und die Aufeinanderfolge im Herrendienst betont ist, wird durch die Anmerkungen zum dritten Teil noch schärfer herausgestellt[1]. Neben Erklärung und Darlegung der historischen Verhältnisse finden sich immer wieder Vergleiche der Sprüche mit den Chroniken des Mittelalters, um so die Gedichte anschaulicher zu machen. Damit wird dem Leser die Sprache lebendiger gemacht, wie Simrock überhaupt die Anregung Wilhelm Grimms stärker als Lachmann aufnimmt. In vielen Beispielen weist er auf die verschiedenartigen und ähnlichen Verwendungsmöglichkeiten der Wendungen und Worte hin. So findet sich zu „ich saz uf eime steine" ein sprachlicher Vergleich mit altepischen Bildern, mit dem Rother, der Kaiserchronik und dem Welschen Gast, wo auch die Sorge durch nachdenkliches Sitzen auf einem Stein ausgedrückt ist.

Mit dieser Ausgabe hat Simrock keine besonders neuartigen Züge herausgestellt — was ihn von Lachmann unterscheidet, ist die stärkere Betonung des sich entwickelnden Walthers und das Zurückstellen der Würde. Wesentlicher ist, und darum geht es hier, daß er das Bild durch die Art der Ausgabe deutlich zu machen sucht, so daß ein auf altdeutschem Gebiet nicht vorgebildeter Leserkreis Walthers Dichtung verstehen kann. Hierin liegt der methodische Unterschied zu Lachmann. Beide, Simrock und Lachmann, haben gegenseitig die verschiedene Art ihrer Ausgaben um der anderen Ziele willen anerkannt. Für die späteren Herausgeber bestand diese klare Trennung zwischen volkstümlicher und wissenschaftlicher Ausgabe nicht mehr. Aus einer irrigen Auffassung über volksnahe Wissenschaft vergaßen sie vielfach, daß wissenschaftliche Forschung auch ohne allgemein verständlich zu sein, in einem höheren und ehrfürchtigeren Sinne als dem bloß formalen dem Volke nahe sein kann, und so kam es bei allen Ausgaben zu Zwischenlösungen, die aus einer Auseinandersetzung mit Lachmann und Simrock hervorgegangen waren. Trotzdem lassen sich zwei große Linien feststellen: die eine, die grundsätzlich an Lachmann anknüpft und vor allem den eigentlichen Text in seiner Reinheit darstellen will, die andere, die sich an einen weiten Leserkreis wendet.

Wir betrachten zuerst den zweiten Weg.

[1] Die Anmerkungen der 1. Ausgabe stammen von Wackernagel, aber sie unterscheiden sich nicht wesentlich von denen Simrocks in den späteren Auflagen.

Die volkstümlichen Ausgaben und Übersetzungen

In Pfeiffers[1] Ausgabe finden wir den Gegenstoß gegen Lachmanns wissenschaftliche Art, der er die Schuld gibt, große Mengen des Volkes den Schätzen der eigenen Vergangenheit entfremdet zu haben. Auch diesem Forscher geht es wie Simrock darum, in „größerem Kreise" „Liebe zu den Dichtungen der Vorzeit" zu wecken, und um „seines ungemeinen Talentes und seiner vaterländischen Gesinnung willen"[2] erscheint ihm Walther dafür besonders geeignet. Aber die Übersetzung lehnt er für seinen Zweck ab, nach seiner Auffassung lehrt sie „den Geist der Vorzeit nur sehr unvollkommen kennen"[3]. Pfeiffer bringt Walthers eigene Form und versucht, durch ein einleitendes Gesamtbild, durch Einführung in die sprachlichen und metrischen Gesetze, durch ausführliche Anmerkungen, die Anordnung und Übersetzung besonderer Schwierigkeiten den Dichter leicht zugänglich zu machen. Lesarten und textkritische Untersuchungen fehlen, weil Pfeiffer in ihnen etwas Abschreckendes für den Leser sieht. Und doch steht er Lachmann näher als Simrock, der doch den ersten Herausgeber bejaht und zu ihm hinführen will. Überall zeigt sich auch bei Pfeiffer die große Ehrfurcht vor dem Überlieferten, deren deutlichstes Zeichen die Ablehnung einer Übersetzung ist. Bei ihm soll die Dichtung selbst wirken und nicht mehr wie bei Simrock Vermittlung eines Lebensromans sein. Das Formale und dabei besonders die Metrik — hierin auch eine Beziehung zu Lachmann — ist vor allem betont. So folgen die einzelnen Gedichte nicht chronologisch aufeinander, sie sind nach Tönen zusammengefaßt. Auch bei der Gruppierung in die drei Hauptabschnitte: Lieder, Leich und Sprüche, ist die Form bestimmend, und ganz besonders deutlich wird das in den Anmerkungen. Neben Inhaltsangabe, Übersetzung und Erklärung der Wörter findet sich vor allem eine genaue Auseinanderlegung von Versmaß, Strophenform, Reim und dem Zusammenhang zwischen Versmaß und dem Inhalt der Gedichte. So weist Pfeiffer darauf hin, daß die Daktylen in „uns hat der Winter geschadet über al" dem Leser das Gefühl geben, als sähe er den Ball „wie er von Hand zu Hand fliegt"[4]. In den Überschriften allerdings kommt mehr als bei Simrock die Geistigkeit der Zeit zum Ausdruck. „Lieb ist zweier Herzen Sonne", „Beseligung edler Liebe" — seien als Beispiele genannt.

Das allgemeine Bild ist bei Pfeiffer fast ganz auf die Einleitung beschränkt und ergänzt vor allem die formalen Bemerkungen. Auch hier ist wie bei Lachmann die Betonung sittlicher „Würde und Hoheit"[5] Walthers kennzeichnend. Aber Pfeiffer bleibt nicht bei der starren Würde Lachmanns stehen, er sieht die Entwicklung von den volksliednahen, jugendlich schalkhaften Liedern zu den ernsten, weniger schwunghaften Dichtungen des ge-

[1] Walther von der Vogelweide, hrsg. von Franz Pfeiffer. [2] Franz Pfeiffer, Ausg. S. X. [3] Pfeiffer, Ausg. S. VII. [4] Pfeiffer, Ausg. S. 7. [5] Pfeiffer, Ausg. S. XXX.

reiften Mannes — ein Weg, dessen einzelne Stufen er in den Rhythmen der Gedichte spiegelt. Mehr noch wird der Abstand zu Lachmann in der Betonung von Walthers Gegenwartsnähe deutlich. „Die Gedanken und Anschauungen, die den Geist und die Seele dieses großen Mannes erfüllten und in seinen Liedern Leben und Gestalt empfingen, sind fast dieselben, die noch jetzt, nach mehr denn 600 Jahren unablässigen, leider wenig erfolgreichen Ringens, die Gemüter der Deutschen bewegen und durchglühen", ihn, den „weit mächtiger" als alles „die Liebe zur Heimat, zum Vaterland, für das niemals ein Herz treuer und wärmer geschlagen", „ergriff und beherrschte, und der aus dieser großen Liebe heraus, die Wahrheit, das Recht und die Größe des Reiches unablässig und mannhaft verteidigte"[1]. Diese Auffassung, die sich durch die Betonung der Tatkraft von der Simrockschen unterscheidet, muß man zu der Betrachtung der Ausgabe selbst hinzunehmen, um sich über Pfeiffers Art, in der er Walther geben will, klar zu werden: nicht die durch romanhafte Anordnung und Darstellung dem großen Leserkreis schmackhaft gemachte Ausgabe ist es, sondern Vergangenheit in ihrer eigenen Form soll durch ihren lebendigen Zusammenhang zur Gegenwart hin beispielgebend wirken.

Es scheint zweifelhaft, ob Pfeiffer sein Ziel bei dem großen Kreis, an den er sich wandte, erreicht hat — seine Linie ist jedenfalls durch keinen Herausgeber fortgesetzt worden. In anderer Form aber wurde seine Arbeit anregend: da man von der Unmöglichkeit, einen mittelhochdeutschen Text dem Durchschnittsleser in der Ursprache nahezubringen, überzeugt war, andererseits Pfeiffers Auffassung und Art der Anordnung anerkannte, übersetzte man nach seiner Ausgabe wie P a n n i e r[2] z. B. oder man behielt wenigstens seine Einteilung bei wie K l e b e r[3] es tat und schloß sich im übrigen möglichst treu dem Urtext an. Diese Übersetzungsrichtung reicht bis in die neueste Zeit, Panniers dritte Auflage erschien 1923.

Ihre formgetreue Art wird aufs schärfste abgelehnt von einer Reihe von Übersetzern, die in der Neugestaltung der mittelalterlichen Dichtung aus dem Sprachgebrauch und Geist ihrer eigenen Zeit heraus ihr Ideal sehen und die daher freie Übersetzungen oder Nachdichtungen bieten. Einer der Vertreter dieser Richtung, A d a l b e r t S c h r o e t e r[4], glaubt — irrig — mittelhochdeutsche Gedichte ins Neuhochdeutsche übersetzen zu können, „ohne daß der schönste Hauch und Duft"[5] auch nur angerührt werde. Er bemüht sich nicht, durch seine Ausgabe in Walthers mittelalterlichen Lebenskreis einzuführen wie Simrock in seiner Dreiteilung, durch seine Beibehaltung des Verses und

[1] Pfeiffer, Ausg. S. XVII. [2] Karl Pannier, Walther von der Vogelweide. [3] Eduard Kleber, Walther von der Vogelweide. [4] Adalbert Schroeter, Gedichte Walthers von der Vogelweide. [5] Schroeter, S. VIII.

Reimes oder durch die Betonung der mittelalterlichen Formenwelt wie Pfeiffer. Was bei diesen beiden Forschern schon in Ansätzen vorhanden war, in Überschriften und Anordnung, herrscht nun vor. Ein neuer Rhythmus, neue Worte, ja neue Zeilen finden sich. Die Anordnung ist zyklisch: „Minne-Lust und -Leid", „Sonnenuntergang", „Lehren und Sprüche der Weisheit" heißen die einzelnen Abschnitte bei Schroeter und „Liebes-Orakel", „Liebes-Flehen", „Liebes-Sehnen" und „Liebes-Not" sind einige seiner Überschriften. Schon hierin zeigt sich, daß in der Tat von dem „Hauch des Mittelalters" nichts übriggeblieben ist.

Bis ungefähr zur Jahrhundertwende läßt sich diese Art der Übertragung verfolgen. Dann erscheinen nur noch Neuauflagen und -ausgaben von Simrock und Pannier[1]. Es ist das schon ein Zeichen für die Abkehr von dem sentimentalen Schroeterschen Bilde.

Eine neue, schöpferische Übersetzung einiger Gedichte Walthers hat erst Wolters[2] nach dem Kriege gebracht. Im Geiste Georges, der die Bedeutung der Form als Ausdruck geistiger Art betonte, hat Wolters sich in Walther und das Mittelalter eingelebt. Er behält Rhythmus, Klang und Strophenbau bei und sehr oft, weit mehr als Simrock, auch das einzelne Wort. Es ist fast wie eine Rückkehr zu der Lachmannschen Ehrfurcht vor der Vergangenheit. Alle eigenen Zutaten sind fortgeblieben. Nur Walther, in unserer Sprache zwar, aber in einer der seinen angenäherten Form soll wirken.

So bedeutet diese Stufe für die ganze betrachtete Linie nicht nur im allgemeinen die Wiedereroberung der Hingabefähigkeit an eine vergangene Zeit aus eigener Fülle, sie ist im Sprachlichen auch ein Zurückgehen zu dem Ausgangspunkt der Übersetzungen, zu Simrock, aber auf einer höheren Ebene. Die Bildgestaltung durch die Übersetzung ist bei Wolters wie schon vorher bei Pannier und Kleber ganz zurückgetreten.

Es mag das damit zusammenhängen, daß man Ausgabe und Darstellung wieder stärker trennen will, doch ist zu berücksichtigen, daß es sich bei Wolters nur um eine Auswahl handelt.

Die wissenschaftliche Erforschung der Sprache

Bei den kritischen Ausgaben von Walthers Gedichten zeigt sich in der Textgestaltung eine fast geradlinige Aufwärtsentwicklung; in der Anordnung, den allgemeinen Anmerkungen und in der Art, wie ein Bild des Dichters zu vermitteln gesucht wird, läßt sich, ähnlich wie bei den Übersetzungen, ein fast spiralenförmiger Verlauf feststellen.

---

[1] So wörtliche Übersetzungen wie in der Tempel-Ausgabe sind nur Übersetzungs-Mittel, in keiner Weise ein neues Sprachbild. [2] Friedrich Wolters, Minnelieder und Sprüche. S. 84—104.

Wilhelm Wackernagel und **Max Rieger** sind die ersten, die in ihrer Ausgabe „Walther von der Vogelweide nebst Ulrich von Singenberg und Leutold von Seven" an Lachmann anknüpfen. Auch sie haben ihr Buch Uhland gewidmet — schon das zeigt eine gewisse Ähnlichkeit in der Richtung mit Lachmann. Seine Ausgabe wird als „glänzende, kritische Leistung" anerkannt und jeder, „der sich gründlicher mit der Sache befassen will"[1], wird auf Lachmann verwiesen, denn seine Anmerkungen sind vorausgesetzt, nur die Neuerungen werden mitgeteilt. Gleichsam eine Weiterführung Lachmanns soll diese Ausgabe sein. Doch halten die beiden Herausgeber ihre Änderungen für so wesentlich, daß sie sich zu einer Neuausgabe der Lachmannschen nicht entschließen wollen[2].

Das Neue bezieht sich vor allem auf Metrik, Echtheitsfrage und Anordnung. In der Behandlung der Grammatik, der Strophenfolge und der Orthographie wird nichts grundsätzlich Anderes geboten.

Das metrische System Lachmanns haben die beiden Forscher noch strenger und genauer durchgeführt, um die Gleichheit des Auftaktes zu wahren, ändern sie nicht nur die Schreibweise, sondern auch die Lesart. Sie geben eine neue Verseinteilung, indem sie zwei Verse zu innenreimenden zusammenziehen, um so die Regellosigkeit des Versanfanges zu vermeiden.

Die Untersuchungen über die Echtheit der Gedichte sind ausführlicher als bei dem ersten Herausgeber. Zwar finden sich auch hier allgemeine Wendungen wie „dessen ganze Art nicht die Walthers ist"[3] oder die Strophe ist „Walthers unwürdig"[4]. Meistens aber werden die Gründe genau angegeben. Die sprachlichen überläßt man mehr der Einsicht des Lesers — innere Kriterien werden als entscheidend angeführt: so Walthers Verhalten bei erfolgloser Minne oder seine Dialektik, man stellt ihm Singenberg oder von Seven gegenüber und sucht durch die Betrachtung der persönlichen Eigenarten die Herkunft der Gedichte festzustellen: Walthers geistreicher, feiner und kunstvoller Minnesang werden von der bloß anmutigen Art Sevens und der gröberen Singenbergs unterschieden[5].

---

[1] Wackernagel, Ausg. S. V. [2] Eine veränderte Auffassung der Gedichte Walthers läßt sich bei einem Vergleich der verschiedenen Ausgaben des Deutschen Lesebuches von Wackernagel kaum feststellen. Die Auswahl hat sich nicht wesentlich geändert. Ich habe die erste Ausgabe von 1835, die zweite von 1839, die vierte von 1861 und die fünfte von 1879 miteinander verglichen. Statt 51_{13} (Muget ir schouwen) in den beiden ersten wählte der Forscher in der vierten Ausgabe das ihm wohl kennzeichnender erscheinende 74_{20} (Nemt, frowe, diesen kranz). 122_{24} (Ein meister las), ein Lied, das Wackernagel für unecht hielt, findet sich in der vierten Ausgabe nicht mehr. Die beiden Gedichte 58_{21} (Die zwivelaere sprechen) und 21_{25} (Nu wachet!) der ersten Ausgabe sind 1839 durch das unechte „Ich hoere dez die wisen ichen" und das zweifelhafte 38_{10} (Er ist ein wol gefriunder man) ersetzt worden. Beide fehlen in der Ausgabe von 1869. [3] **Wackernagel**, Ausg. S. XI. [4] **Wackernagel**, Ausg. S. X. [5] **Wackernagel**, Ausg. S. XXI.

Vor allem hier zeigt sich ein Fortschritt gegenüber Lachmann. Nicht allein im Ergebnis, schon durch den Untersuchungsgang werden Walthers innere und äußere Form sehr viel plastischer und klarer. Es entspricht der strengen Weiterführung Lachmannscher Metrik, daß die Forscher die „würdevolle" äußere Form fast mehr noch als der erste Herausgeber betonen und sie auf eine von Schärfe und Strenge bestimmtes großes, geistiges Vermögen zurückführen, das nach ihrer Auffassung — hier ein Abbiegen von Lachmann — von Humor gemildert ist.

Bei dieser Art der Neuerungen könnte man die Ausgabe als eine ausschließliche Weiterführung der Lachmannschen Linie betrachten — aber durch die Anordnung der Gedichte und die Art ihrer Begründung ist die streng wissenschaftliche Richtung nach der volkstümlichen Seite hin verlassen.

Der für die Anordnung maßgebende Gesichtspunkt war der: Ablehnung der zufälligen Reihenfolge in den Handschriften. Die Anordnung soll durch die Aufeinanderfolge für das einzelne Gedicht oder die Gesamtheit besonderes Interesse erwecken. So sind die Gedichte in zwei Abteilungen gesondert: in der zweiten stehen alle Lieder, die Minne, Frauen, weltliche Freude oder die Natur zum Gegenstand haben und sollen wie Simrocks erster Teil mit der inneren Entwicklung Walthers bekanntmachen. Die erste Abteilung enthält alles übrige und dient dazu, das äußere Leben Walthers kennenzulernen. Diese Trennung der beiden Teile nach ihren verschiedenen Zielen der inneren und äußeren Lebensbeschreibung scheint berechtigt, da sie mit einer Scheidung nach formalen Gesichtspunkten, der in Sprüche und Lieder, zusammenfällt. Doch wenn man das Büchlein von Rieger, „Das Leben Walthers von der Vogelweide", zur Hand nimmt, das die Begründung der Anordnung und darüber hinaus „die gewonnene Ansicht"[1] über Walther, die der Ausgabe zugrunde lag, bringt, wird man kritisch. Äußerlich haben die Herausgeber dadurch, daß diese ausführliche Begründung, die ja ihrem Stoff entsprechend eine kleine Biographie ist, von der Ausgabe getrennt ist, die Lachmannsche Strenge bewahrt. Aber im ganzen gesehen ist es eine Abwendung von ihr.

In diesem Buch zeigt sich, daß ein rein biographischer Deutungsgrundsatz die Ausgabe bestimmte. Die Sprüche sind dementsprechend nach den einzelnen Höfen und Wohnsitzen angeordnet und schließen mit den Kreuzzugsliedern, von denen Rieger annimmt — kennzeichnend für seine biographische Art, — daß sie wirklich im heiligen Land gedichtet seien. Im zweiten Teil wirkt sich das Biographische besonders unangenehm aus: die ermüdenden Untersuchungen, ob und wieviele Verhältnisse Walther zu einem Mädchen niederen Standes und zu einer hohen Dame hatte, sind kaum zu lesen. Es geht hier nicht nur um die innere Entwicklung, die durch

[1] Rieger, S. 3.

den Übergang vom einfachen Mädchen zur hohen Dame bedingt ist, auch die verschiedenen menschlich-sittlichen Lebensstufen sollen deutlich werden. Ihre Aufeinanderfolge sieht Rieger als den Aufstieg von dem „leichtsinnigen Liebeshandel mit einem Landmädchen" zur „Bewerbung um eine hohe Dame", dann Absage an die „Modetorheit des Minnedienstes"[1] und die Welt überhaupt und aufwärts aus tiefster Läuterung zu „hohem muot, der nun in der Heiterkeit eines gesammelten und gereinigten Herzens besteht"[2]. Der Schwerpunkt liegt auch hier wie bei Lachmann auf dem würdigen, lebensweisen Menschen. Rieger interessiert sich fast nur für die Lieder nach der Absage von der Minne, jugendliche Eigenschaften erwähnt er kaum.

Im Zusammenhang mit diesen Erläuterungen Riegers gibt die Ausgabe nicht nur ein bestimmtes Bild Walthers, es ist auch der Wertung nach festgelegt, und gerade hier zeigt sich deutlich, daß im Grunde menschliche und sittliche, aber keine künstlerischen Interessen für den Dichter maßgebend waren und daß moralische, nicht ästhetische Wertgesichtspunkte entschieden.

Die wirkliche Leistung von Wackernagel und Rieger liegt denn auch nur in der Fortführung und Verfeinerung der textkritischen Arbeiten Lachmanns, nicht in der Bildgestaltung.

Diese Textuntersuchungen wurden durch viele kleinere Arbeiten fortgeführt. So bringt Abels[3] Untersuchungen über die Entstehungszeit einiger Gedichte, vor allem von historischen Quellen ausgehend. Pfeiffer[4] gibt die textkritischen Erklärungen, die er in seiner Ausgabe nicht bringen konnte. Er, wie auch Bartsch[5], setzen die Strenge Wackernagels in der Metrik fort. Neu ist die stärkere Rolle, die bei ihnen der Sinn der Gedichte spielt. Die Reihung von 13, 5—32, entscheidet Pfeiffer zum Beispiel auf Grund der logischen Entwicklung des Gedankenganges.

Groß ist die Anzahl der Arbeiten, in denen die historischen Beziehungen von Walthers Gedichten untersucht werden und die nicht nur von Germanisten, sondern auch von Historikern verfaßt sind. Besonders das Jahr der Reiserechnung 1203, der einzigen Urkunde, in der Walther erwähnt ist, wird immer wieder behandelt[6].

Eine neue Gesamtausgabe bringt erst wieder Wilmanns in seinem „Walther von der Vogelweide", Halle 1869. Der Forscher will „das Verständnis des Dichters... erleichtern"[7] durch Anmerkung, Anordnung der Lieder und eine Einleitung über die Lebenshaltung des Dichters und die Form seiner Gesänge.

[1] Rieger, S. 57. [2] Rieger, S. 72. [3] Zs. f. d. A., 9, 138—144. [4] Germania, 5, 1—44. [5] Karl Bartsch, Germania 6, 187 bis 213. [6] Z. B. Ignaz von Zingerle, Germania 21, 193—97; Nagele, Germania 24, 151, 298. [7] Wilhelm Wilmanns, Ausg. S. V.

Die Lachmann-Ausgabe ist zugrundegelegt, und da die Änderungen genau angegeben sind, so läßt sich leicht die neue Art der Textkritik feststellen. Wilmanns lehnt die streng durchgeführte Metrik Lachmanns und mehr noch die Wackernagels ab und betont im Gegensatz dazu die persönlichen Freiheiten Walthers und bringt daher weniger starke Änderungen der Handschriften.

Wie der erste Herausgeber, so trennt auch Wilmanns Lieder und Sprüche nicht. Er ordnet chronologisch nach Tönen, um so einen wirklichen Einblick in das Leben und — mehr noch — in die künstlerische Entwicklung möglich zu machen; denn „wenn uns eine Reihe von Werken desselben Künstlers vorliegt, so betrachten wir sie nicht nur als einzelne, sondern wir versuchen, sie miteinander in Verbindung zu setzen und in ihrer inneren Entwicklung zu begreifen. Mag auch jedes selbständig sein, so bilden sie doch alle zusammen eine höhere Einheit; denn sie sind der Ausdruck desselben sich in der Zeit entwickelnden Geistes. Um zum Bewußtsein dieser Einheit zu kommen, ist eine möglichst chronologische Anordnung nötig[1]." Wilmanns hat also nicht wie z. B. Rieger äußeres und inneres Leben getrennt, sondern bringt alle Gedichte zusammen „als fortlaufende Bekenntnisse" des Dichterherzens. Trotz dieses Unterschiedes geht es auch ihm um die Lebensbeschreibung und unter der inneren Entwicklung versteht Wilmanns wie seine Vorgänger die verschiedenen Stufen der Liebesbeziehungen und ähnliches. Aber daneben sieht er auch eine sprachlich künstlerische Entwicklung. Er weist auf das anfängliche Ringen hin, auf die allmählich wachsende Reinheit und Lebendigkeit der Sprache. Ein besonders wertvolles Ergebnis hat diese stärkere Betrachtung der künstlerischen Form: „under der linden" hält Wilmanns wegen „der vollendeten Kunst, die sich in diesem Liede zeigt"[2] für das Lied einer späteren Epoche in Walthers Dichtung. Diese Einzelheit ist bedeutsam, weil sie ein erstes Vorzeichen der sich seit 1880 allgemein durchsetzenden Auffassung Burdachs über die späte Entstehung der niederen Minnelieder ist. Sehr ausführlich setzt Wilmanns auch die Untersuchung über die Bedeutung der Sprachbilder fort.

Zu einer einheitlichen Durchgestaltung vom Künstlerischen her kommt Wilmanns zunächst noch nicht — das gelingt ihm erst in seiner späteren Ausgabe unter Burdachs Einfluß. Hier bleibt er grundsätzlich in den Bahnen seiner Vorgänger. Was ihn dabei von den anderen unterscheidet, liegt außer in den erwähnten Ansätzen darin, daß er eine romanhafte Anordnung vermeidet. Das zeigt sich unter anderem in der klaren Trennung von Lebensbild und Ausgabe — sie stehen nicht in einem ähnlichen Zusammenhang wie bei Wackernagel und Rieger, wo Darstellung und Text zusammengehören. Später hat Wilmanns das dadurch äußerlich

[1] Wilmanns, Ausg. S. VII. Vorwort. [2] Wilmanns, Ausg. S. 233.

sichtbar gemacht, daß er beide Teile trennte. Ich gehe daher schon bei dieser Ausgabe so weit, das Bild der Einleitung erst im zweiten Teil meiner Untersuchung zu betrachten.

Die Ansätze, die bei Wilmanns aus der biographischen Auffassung herausführten, finden sich in der Ausgabe von Simrock „Walther von der Vogelweide“ noch nicht. Der Forscher weist in der Einleitung darauf hin, daß Walther in der Metrik freier war als Lachmann, doch geht er sonst wenig auf das Textliche ein. Die neue Einstellung, die durch eine stärkere Betonung des Künstlerischen bedingt ist, zeigt ihren Einfluß auf seine Anordnung, die anders ist als in der Übersetzung: formale Gesichtspunkte sind nun maßgebend. Lied, Leich und Spruch folgen als verschiedene Gruppen aufeinander. Dabei sind die Töne nicht auseinandergerissen, wie es bei der Übersetzung der Fall war. Da, wo nicht mehr als drei Sprüche in einem Tone gedichtet sind, glaubt Simrock, daß sie ein unteilbares Ganzes bilden — eine Ansicht, die später noch eine stärkere Rolle in der Walther-Literatur gespielt hat.

Abgesehen von diesen Rücksichten auf das Formale ist Simrock bei seiner biographischen Einstellung geblieben. Neu ist dabei die Entwicklungslinie innerhalb der Minnelieder. Er teilt sie ein nach einer Stufenordnung, die von der niederen Minne über die hohe und gemäße zur rein religiösen führt. Bei der Ableitung der Reihenfolge ist das Biographische mit dem neuen künstlerischen Gesichtspunkt verbunden: die Lebensstufen entsprechen künstlerischen Entwicklungsstufen. So sieht Simrock die Unterschiede zwischen der leichten Anmut der frühen Gedichte und dem steifen Mitmachen einer Modeerscheinung in der hohen Minne, wo sich Walther oft mit Schalkheit und Humor helfen muß, und dem Durchdringen zu Wahrheit und Natürlichkeit in der gemäßen Minne — ein von Simrock neu entdeckter Begriff — „in der sich ganz der deutsche Mann aussprach“. In den letzten Gedichten wird die „dialektische Schärfe betont, die aber nie ohne poetischen Reiz ist und sich zuletzt mit „melodischem Schwung“ zu den höchsten Regionen erhebt.

Für den Leser allerdings bleibt die romanhafte Wirkung wie in der Übersetzung, ja sie wird fast noch stärker betont durch die Benennung der einzelnen Teile.

So war man denn auch in dieser wissenschaftlichen Linie zu biographisch-romanhaften Ausgaben, ähnlich den volkstümlichen Übersetzungen, gekommen und beides entspricht den romanhaften Gesamtdarstellungen, die im zweiten Teil dieser Arbeit betrachtet werden. Sie sind Ausdruck jener Zeithaltung, der die geistige Fähigkeit, sich in eine andere Zeit hineinzudenken, verlorengegangen ist.

In textkritischen Fragen waren seit Lachmann immer neue Feinheiten entdeckt worden, man war immer tiefer in die Handschriften-Vergleichung eingedrungen, auch auf einzelne persönliche Züge bei Walther hatte Wilmanns hingewiesen und war so etwas aus der strengen Lachmann-Richtung abgewichen. Doch wesentlich Neues gab es nicht. Die große Linie war nicht grundsätzlich verändert worden. Burdachs[1] Gesichtspunkte eröffneten zwar neue Möglichkeiten bei der Untersuchung über die Entstehungszeit der Gedichte, änderten aber nicht das gesamte Vorgehen in der Textkritik.

Auf Grund von künstlerischen Entwicklungsgesetzen hat Burdach nachgewiesen, daß die sogenannten Lieder der niederen Minne nicht die frühesten Lieder Walthers sind, daß sie erst entstanden, nachdem Walther unter dem höfischen Einfluß Reimars des Alten gedichtet hatte. Damit war nicht nur eine neue Erkenntnis gegeben, die rasch allgemein anerkannt wurde, auch eine neue Forschungsmethode war angebahnt, die die alte biographische Deutung ablehnte.

Alle späteren Ausgaben geben unter dem Einfluß Burdachs Anordnungen, die nichts mehr mit den früheren zu tun haben. Künstlerische Gesichtspunkte sind nun allein maßgebend. So ordnet Paul[2] die Gedichte in zwei Abteilungen: ritterliche und spielmännische Art Walthers folgen aufeinander, und Wilmanns kehrt zu Lachmanns Anordnung zurück. Die Überschriften verlieren ihren romanhaften Klang oder fehlen ganz. In den Anmerkungen geht man nur auf textkritische, dichterische oder historische Beziehungen und Worterklärungen ein und unterläßt die oft weit hergeholten Parallelen zum wirklichen Leben.

Neben diesem Gegenschlag gegen das geistige Bild in den Ausgaben bringt Paul[3] auch einen gegen die Textherstellung Lachmanns. Auch bei ihm handelt es sich ebensowenig wie bei den übrigen Auflockerungsversuchen um eine vollkommen neue Fragestellung, doch er weist bei aller Anerkennung von Lachmanns Bedeutung zum erstenmal bewußt auf das Fragwürdige in dem gesamten Lachmannschen System. So heißt es in seiner „Geschichte der germanischen Philologie"[4]: „So sehr wir anerkennen müssen, daß er (Lachmann) wesentliche Punkte der mittelhochdeutschen Metrik zuerst richtig erkannt hat und in fruchtbarer Weise für Grammatik und Textkritik verwertet hat, so kann doch gerade die Ausgestaltung seiner Ansichten im einzelnen als keine glückliche bezeichnet werden." „Ganz besonders ist bei

[1] Konrad Burdach, Reinmar der Alte und Walther von der Vogelweide. [2] Die Gedichte Walthers von der Vogelweide, hrsg. von Hermann Paul. [3] Paul, Ausgabe, P. B. B. 2, 550—554, P. B. B. 8, 161—210. [4] Paul, Grundriß der germanischen Philologie, 1. Bd., S. 92.

Lachmann die Unbefangenheit der Kritik gestört worden durch seine metrischen Theorien." Paul wirft Lachmann eine besondere Vorliebe für das Schwierige vor, die ihn das Natürliche übersehen ließe und ihn zu neuen Kombinationen aus nur kleinen Abweichungen führte, zu Verbesserungen, wo die Handschrift gut beglaubigt war. Diese Vorwürfe sind kennzeichnend für Pauls eigene Art des Vorgehens: all seine Neuerungen sind Wendungen gegen ein starres, festes System, mit dem man an die Handschriften herantrat, und ein Versuch, das Natürliche, Lebendige des Textes zu seinem Recht kommen zu lassen. Er selbst bringt den Ansatz zu einer neuen Sicht in die metrischen Gesetze, gibt einer veränderten Auffassung über Strophenanordnung und Chronologie Ausdruck und kommt zu neuen, allerdings nicht haltbaren Ergebnissen in der Echtheitsfrage. Vor allem legt er auf die handschriftliche Überlieferung größeres Gewicht und lehnt es ab, „aus unerwiesenen metrischen Voraussetzungen"[1] zu ändern. Als erstem scheint ihm Lachmanns Ansicht über die einsilbige Senkung und den einsilbigen Auftakt bedenklich. Gegen das Zählen der Silben stellt er die Aufeinanderfolge von Länge und Kürze und damit einen ganz neuen systematischen Gesichtspunkt. Er zählt nicht mehr bloß, sondern beginnt auch zu hören, und so anerkennt er von dieser ganz neuen Warte aus in viel größerem Maße als Wilmanns den Ausfall der Senkung, zweisilbigen Auftakt usw.

Diese stärkere Betonung des Textes gegen die Metrik und sein Festhalten am Überlieferten läßt Paul im Abweichen des Metrums nicht unbedingt einen Gegengrund gegen die Zusammengehörigkeit von Strophen sehen. Er führt z. B. in 116, 33, bis 117, 7, und 177, 8—28, die in den Handschriften ein Ganzes bilden, von Lachmann aber aus metrischen Gründen getrennt wurden, die Verschiedenheit im Versmaß auf Fehler der Schreiber zurück, die Gesamtüberlieferung aber erkennt er an. Tatsächlich kommt er dabei dem wirklichen Sinn viel näher: das Ganze ist ein klares Gedicht, die beiden Teile wirken dagegen als einzelne unklar. Wir haben hier ein gutes Beispiel für den Gegensatz zwischen Paul und Lachmann. Es zeigt, wie entscheidend für Lachmann die Metrik war und wie Paul dagegen vom überlieferten Text ausgeht.

Auch bei der Chronologie der Gedichte hat Paul sich gegen die starre Anschauung von der zeitlichen Zusammengehörigkeit der Töne, die sich seit Lachmann immer stärker herausgebildet hatte, gewendet. Schon Lachmann hatte in seiner zweiten Ausgabe eine bestimmte Zeitbegrenztheit der einzelnen Töne angenommen und diese Anschauung war zuletzt soweit entwickelt worden[2], daß man glaubte, Walther habe nie gleichzeitig in zwei verschiedenen Tönen gesungen. Von einzelnen sachlichen Beispielen ausgehend, z. B. davon, daß Lieder im gleichen Tone sich auf weit auseinander-

[1] Paul, Ausg. S. III. [2] Anton Nagele, Germania 24, 151, 298.

liegende historische Ereignisse beziehen, weist Paul darauf hin, wie gezwungen diese Anschauung ist.

Doch die Gefahren seines stärkeren Anlehnens an die Handschriften zeigen sich bei der Echtheitsfrage. Hier wird die Notwendigkeit des Zusammenwirkens von Textkritik und metrischer Betrachtung deutlich; denn dadurch, daß Paul den Handschriften entsprechend Walther unreine Reime in verhältnismäßig großem Umfange zutraut, schreibt er ihm eine ganze Reihe von Gedichten zu, die sonst als eindeutig unecht erwiesen sind, wie z. B. „Sît mir dîn"[1], wo er die Reime „gesê", „flê" und „erêst", „vêst" für Walthers Eigentum hält.

Man hat später nicht nur diese Ergebnisse, sondern auch manche der übrigen im einzelnen abgelehnt, aber das ist nicht entscheidend für die Beurteilung von Pauls Leistung. Wesentlich und anzuerkennen bleibt in der Textgestaltung der Blick für das Rhythmische und das Vorgehen gegen die dogmatische Sicherheit.

Die Anordnung der Gedichte zeigt das allgemeine geistige Bild, das Paul durch seine Ausgabe bestimmen wollte. Hier ist er abhängiger und hat keine besonders neuen Bahnen eingeleitet. Der künstlerische Gesichtspunkt, der sich schon bei Wilmanns und Simrock andeutete, ist maßgebend gewesen. Aber es handelt sich um eine andersartige Auffassung der Kunst, die vor allem von Werner[2] und Burdach beeinflußt worden ist. Es geht nicht um die bloße Kunstform, der die Einteilung in Lied, Leich und Spruch entspricht, sondern vor allem um zwei verschiedene künstlerisch-geistige Welten, die die Form prägen: Spielmannswelt und höfisches Rittertum, und die ihnen entsprechenden Richtungen. Innerhalb dieser Gruppen ist Burdachs Auffassung von der späteren Entstehung der niederen Minnelieder beachtet, und sicher ist es zum großen Teil trotz aller Polemik gegen Burdach sein Einfluß gewesen, der diese Art der Einteilung bewirkte, wenn auch gerade die Betonung des Spielmännischen gegen Burdachs „Volkstümlichkeit" steht. Die überspitzte biographische Ausdeutung hat Paul noch nicht völlig überwunden, immer wieder spürt man bei der Frage der Reihenfolge, daß sie für den Forscher mehr ist als berechtigtes Hilfsmittel. Es ist etwas Ähnliches wie bei Pauls Textgestaltung: eine neue Sicht ist da, aber der Forscher bleibt trotzdem den alten Anschauungen verhaftet.

In einer Reihe von Einzeluntersuchungen werden die gewonnenen Erkenntnisse vor allem für die Entstehungszeit vertieft, aber nicht wirklich weitergebracht. Wesentlich für den Versuch, Walthers Sprache als ein Ganzes zu erfassen, ist die Arbeit von Wigand[3] über Walthers Stil. Sie

[1] Lachmann, Ausgabe. S. 183. [2] Richard Maria Werner, Anz. f. d. A., 7, 125 ff.
[3] Paul Wigand, Der Stil Walthers von der Vogelweide.

zeigt, daß die Arbeiten über sprachliche Einzelheiten unbefriedigt ließen, und den Wunsch, Zusammenhänge zu sehen. Doch das Ziel wurde nicht erreicht, es blieb bei einer Aneinanderreihung der verschiedenen Stil-Elemente.

In der Neuausgabe von Wilmanns[1] werden die neuen Tendenzen vor allem durch den Gegensatz zu seiner ersten Ausgabe deutlich. Der Forscher ersetzt Einzelerläuterungen durch ein Kapitel über den Stil Walthers und will darin in weit stärkerem Maße als Wigand ein Gesamtbild vermitteln. Die Frage der Innenreime, der Reimverschlingung, die sprachliche Beeinflussung durch andere Dichter wird dabei eingehend erörtert. Trotzdem bleibt alles auch hier eine Summe vieler Einzelheiten, die zwar wertvolle Erkenntnisse darstellen, die aber bei aller Betrachtung persönlicher Eigenheiten nicht das eigentliche Wesen von Walthers Stil herauszustellen vermögen.

Etwas Ähnliches läßt sich bei der Art wie Wilmanns die biographische Auffassung durch die künstlerische ersetzt, beobachten. Früher hatte er, wie er selbst einmal ausführt, die Gedichte Walthers als wirkliche Gelegenheitsgedichte angesehen, „als ein fortlaufendes Bekenntnis der eigenen Herzenserfahrung, treuer selbst als die Bekenntnisse, die Goethe in seiner Dichtung niedergelegt hat“. Darauf beruhte die Anordnung der Gedichte, die dem Forscher bald nachher „als willkürlich, zum Teil als unglaublich erschien; darauf die Notwendigkeit, manche Lieder in einzelne Strophen zu zerpflücken und diese über weite Zeiträume zu zerstreuen“. Jetzt erschienen sie ihm „als Erzeugnisse einer künstlerischen Phantasie, denen wir in Ermangelung anderer Zeugnisse schlechterdings nicht ablauschen können, wieviel Anteil die eigene Herzenserfahrung daran gehabt habe“. Früher hatte er hinter den Liedern „den minnenden Mann gesucht“, jetzt suchte er „den beliebten Künstler“. „Das Verhältnis des Sängers zur Gesellschaft gab einen festeren und ergiebigeren Boden für die wissenschaftliche Betrachtung[2].“ Von diesem Boden aus glaubt Wilmanns feststellen zu können, daß die Lieder in geschlossenen Vorträgen für einen bestimmten Zuhörerkreis zerfallen, und seine Anmerkungen dienen vor allem dazu, die Anknüpfungspunkte zwischen den einzelnen Liedern zu verdeutlichen. Doch diese Zusammenhänge wirken oft sehr gezwungen, wie es z. B. beim „Wiener Hofton“ besonders hervortritt. Trotzdem hat der Forscher etwas Richtiges geahnt, ähnlich wie bei der Stiluntersuchung, nur schießt er aus einem schiefen Begriff des Künstlerischen weit über das Ziel hinaus; denn diese neue künstlerische Auffassung bei Wilmanns ist zwar nach seinen eigenen Worten von der biographischen grundverschieden, doch in beiden Fällen handelt es sich um

[1] Wilhelm Wilmanns, Walther von der Vogelweide. 2., vollständig umgearbeitete Ausgabe. [2] Wilmanns, Ausg. S. VII ff.

etwas klar Faßbares und Abgrenzbares: um die Erlebnisse im ersten Fall, im anderen um eine konstruktive Phantasie, die vom Hörerkreis abhängig ist, es geht nicht um eine tiefere Schau der Kunst[1].

In der Neuauflage der Wilmanns-Ausgabe von Michels 1916 sind die einzelnen Züge, die die Ausgabe von 1882 kennzeichneten, noch stärker herausgestellt: die Einflüsse von anderen Dichtern sind genauer untersucht, die Strophenform spielt eine größere Rolle, die Handschriftenzitate und Lesarten sind sehr genau ausgeführt. Die „Vorträge" sind dagegen zwar beibehalten, aber längst nicht mehr so streng wie von Wilmanns selbst durchgeführt.

Wesentlich wurde nun die Forschung durch viele einzelne Untersuchungen gefördert. Eine neue Sinnerklärung mit Hilfe von Wortbedeutung, neue Auffassung der Interpunktion und der Textkritik überhaupt bringen vor allem Wallner[2] und Jellinek[3]. Wallner kommt dabei oft zu etwas gezwungenen Deutungen, aber manches Gedicht wird dafür auch in ein ganz neues Licht gestellt.

Bei den formalen Untersuchungen zeigen sich stark die Einflüsse von Sievers' Schallanalyse und von Heuslers Arbeiten. Eine neue Betrachtungsart für Walthers Dichtung bahnt Plenio[4] an. Seine Art wird bei der Untersuchung der Palinodie nach „morphogenetischen und rhythmischen" Gesichtspunkten deutlich. Plenio zeigt[5], daß die Palinodie im „Versbau und Reim aus den Elementen des Nibelungen-Metrums aufgebaut ist" — ein Beweis, in dem noch einmal Lachmanns Theorie von der einsilbigen Senkung widerlegt wird. Morphogenetisch erklärt Plenio den Grund für die Anwendung des Metrums: Walther wollte Söldner für den Kreuzzug werben und wählte, um bei der Werbung schon durch das äußere Gewand zu beeinflussen, das österreichische Nationalmetrum, das gesungen und gesprochen volkstümlich war. Entscheidend scheint es Plenio, daß die Nibelungenzeile als Sprech- und Singmetrum gebraucht wurde. Er weist durch rhythmische Untersuchungen nach, daß beides eingewirkt hat und daß daher die Palinodie „ein sprechmetrisch modifiziertes Singmetrum"[6] ist. Hiermit erklärt er auch die Unregelmäßigkeiten in der Cäsurfrage.

Wichtig an diesen Untersuchungen — durchgeführt wurden sie z. B. auch

[1] Wenn Simrock und Pfeiffer nach künstlerischen Gesichtspunkten die Gedichte einteilten, so handelte es sich bei beiden um die Kunstform. Hier, bei Wilmanns findet sich nur eine Weiterentwicklung dieser Auffassung. Für Paul war die künstlerische Welt schon entscheidend gewesen. Erst spät wird z. T. durch Burdachs Gegenschlag und seine Überbetonung des schöpferischen Augenblicks der Blick für das Unwägbare frei. [2] A. Wallner, P. B. B. 34, 184; 35, 191; 43, 178. [3] Max Jellinek, P. B. B. 43, 1; 49, 101, 472. [4] Kurt Plenio, P. B. B. 39, 290; 42, 252 ff.; 43, 56. [5] Plenio, P. B. B. 42, 255 ff. [6] Plenio, P. B. B. 42, 274.

für „under der linden" — scheint mir dies: Plenio baut auf der genauen metrischen Beobachtung auf, bei der er aber nicht mehr wie früher Lachmann von einem starren System ausgeht, sondern Textkritik und Metrik gleichwertig nebeneinander bestehenlassend die natürlichen Sprachgesetze nicht nur sehen, sondern auch hören will. Auch bei seinen rhythmischen Untersuchungen spielt das Hören eine große Rolle. So ist bei ihm die Unterscheidung von Sprech- und Singmetrum nicht von außen her bestimmt durch den Gegensatz: Spruch — Lied, wie z. B. bei Simrock, sondern von innen heraus, dadurch, daß in dem einen die Zeitmaße der natürlichen Redeweise, im anderen der musikalische Rhythmus herrscht. In den wirklichen Ergebnissen führt diese an sich sehr gute Vereinigung der Gesichtspunkte leicht zu Verwicklungen, so daß das Einfache und Natürliche übersehen werden. Bei der Anwendung der „Strophik" auf „under der linden"[1] z. B. ordnet Plenio die einzelne Zeile dem strophischen Ganzen unter und versucht zum Teil durch Zusammenziehung eine rhythmische Einheit zu erreichen. Doch bei diesen Verschlingungen der Zeilen kommt das Gesetzmäßige der mittelalterlichen Metrik allzuwenig zu seinem Recht.

Wieviel einfacher man zu einem klaren und schönen Ziele kommen kann, geht aus der andersartigen Behandlung der Palinodie durch Kraus[2] hervor: er erklärt nicht mit vielen schwierigen Rhythmenuntersuchungen die Unregelmäßigkeiten des Metrums, sondern hat durch sehr einfache Textänderungen die Cäsur streng und regelmäßig durchgeführt und ist auf diesem natürlicheren Wege zu einem fast allgemein anerkannten Ergebnis gekommen.

Es bleibt Plenios Verdienst trotz allem, daß er die gleichgroße Notwendigkeit von Metrik und Textkritik sah, und daß er mit der Strophik und der rhythmischen Untersuchung Pauls Ansätze für die Waltherkritik durchführte und so neue Möglichkeiten eröffnete.

Wie sehr Kraus Plenio in den Ergebnissen und in der Methode überlegen ist, zeigte schon das Beispiel der Palinodie. Seine Anschauungen werden in der ganzen Reihe seiner Einzeluntersuchungen[3], in den Neuausgaben von Lachmanns Walther, vor allem in der zehnten, und in „Walther von der Vogelweide, Untersuchungen" deutlich.

Die Neubearbeitung des Lachmanntextes zeigt die Richtung an, aus der Kraus kommt. Er, der letzte Walther-Herausgeber, knüpft eng an den ersten wieder an. Es ist reizvoll und lohnend, Fortschritt und Zusammenhang zwischen den beiden ersten und letzten Stufen der Forschung zu betrachten.

[1] Plenio, P. B. B. 43, 65 ff. [2] Carl von Kraus, Zu Walthers Elegie (Konrad Zwierzina zum 29. März 1924). [3] Carl von Kraus, Die Lieder Reimars des Alten, Zu Walters Elegie, Walther als Liebesdichter.

Wie die ursprüngliche Lachmann-Ausgabe, so sind auch die von Kraus für einen wissenschaftlich geschulten Leserkreis bestimmt, auf den zunächst die „würdige Gestalt" Walthers wirken soll. Ein Gesamtbild hat Kraus nicht einmal in der Einleitung seines großen Ergänzungsbandes, den Untersuchungen, hinzugefügt. Es geht ihm auch hier nur um Richtigstellung und Erklärung des Textes selbst. Alle Fragen Lachmanns sind bei Kraus behandelt, und auch er ist vor allem Metriker — aber gerade die „Untersuchungen" machen den weiten Weg, den die Forschung seit Lachmann zurückgelegt hat, deutlich.

Kraus behandelt keinen Punkt der Textfrage geschlossen, er erklärt in den „Untersuchungen" jedes einzelne Gedicht unter den Gesichtspunkten, die aus ihm selbst hervorgeben. Aber immer wieder tauchen ganz bestimmte Fragen auf und ihre Beantwortungen ergeben, wenn man sie im Zusammenhang betrachtet, ein geschlossenes Bild über diese Punkte. Die meisten von ihnen hat Kraus selbst schon genannt[1]: Entstehung der Gedichte, richtige Reihung, Echtheit, Beziehung zu anderen Dichtern und Erklärung. Hinzu kommen Chronologie und Textgestaltung.

Wie die vielen kleinen Antworten schließlich zu wenigen großen Einheiten hinführen, so sind sie auch aus einem einheitlichen, geschlossenen Bilde entstanden, durch dessen Kenntnis die vielen Bemerkungen erst wirklich verständlich werden. Und auch darin besteht eine Beziehung zwischen Lachmann und Kraus: das allgemeine Bild des Dichters ist zwar entscheidend für ihre Antworten, wird aber nur selten angedeutet. Bei beiden hat man zunächst nur den Eindruck von vielen philologischen Einzelheiten, für beide bedeuten sie aber nur tieferes Eindringen in Walthers Geist, das Lachmann mit tiefer „Freudigkeit"[2] erfüllte und Kraus sieht als den „sicheren Gewinn" aus ihm „die vielen Stunden an, in denen ihn der Dichter erwärmt, erheitert, erhoben und beglückt hat"[3].

Kraus geht von der Ansicht aus, daß die „alte Lyrik wirklich eine K u n s t ist, deren Technik auch e r l e r n t sein muß"[4], bei der es nicht nur auf die strenge Befolgung der metrischen Regeln, sondern auch auf die „klare Architektonik des Gedankenaufbaus"[5] ankommt. Innerhalb dieser Kunst sieht er in Walther einen Höhepunkt, der nicht nur die lyrische Kunsttechnik seiner Zeit beherrscht, sondern darüber hinaus die zeitlos gültigen Gesetze des wahren Dichters in sich trägt: Anschaulichkeit, Bildhaftigkeit, stilistische Anmut, gedankenerfüllte Worte, persönliche Eigenart in jeder Wendung, Klarheit, Zielhaftigkeit, Natürlichkeit — das sind vor allem die Eigenschaften, die Kraus Walthers Dichtung zulegt, und aus deren Mangel oder Vorhandensein er Unechtheit oder Echtheit folgert. So wird 30, 19—28

[1] Kraus, Unters., Vorrede. [2] Lachmann, Ausg. S. VI. [3] Kraus, Unters. S. XIV.
[4]/[5] Kraus, Unters. S. 356 ff.

(Sît got ein rehter rihter) als unecht abgelehnt; denn „der Spruch hat wenig Gedanken bei viel Worten, der Vergleich mit dem Aal und dem Fels ist ganz landläufig“[1]. Ebenso ist es mit 29, 4—14 (Ich hân gesehen in der werlte . . .): „der Spruch stammt von einem klugen Kopf, aber nicht von einem guten Dichter. Die Bilder sind erdacht, nicht geschaut . . . zudem wird der Gedanke, der im Grunde stets derselbe ist, ermüdend variiert“[2]. Auch für die Entscheidung zwischen verschiedenen Handschriftenüberlieferungen sind diese Gründe der Dichterschau maßgebend: In 21, 4, erhält C vor D den Vorzug; „denn was C bietet ist aus der Anschauung geschöpft, an D haftet etwas abstraktes und tautologisches: Walther ist kein Wortemacher wie Konrad von Würzburg und so viele Spätere[3]“.

Die Betonung des technischen Könnens in der mittelhochdeutschen Lyrik führt zu der bevorzugten Rolle, die die Metrik bei Kraus spielt. Sie ist kein so enges und starres System wie bei Lachmann oder gar Wackernagel, sondern kommt mehr in bestimmten, allgemeinen Gesetzen zum Ausdruck, die aber immer durch höhere aufgehoben werden können. So entscheidet sich Kraus nur von Fall zu Fall für den einsilbigen Auftakt. In 8, 13 setzt er, weil es nur gegen die Handschriften geht, Einsilbigkeit im Gegensatz zu Paul; in 8, 31[4], dagegen nicht, weil sie da zu einem wenig schönen Vers und zu einer bei Walther nicht üblichen Sprachwendung führen würde.

Wie Kraus die Handschriften zu Gunsten eines gleichmäßig metrischen Baus im großen ändert, sahen wir bei der Besprechung der Elegie.

Neben der Befolgung der metrischen Gesetze gehört auch Klarheit und Deutlichkeit in Sinn, Aufbau und Bild zum Wesen der altdeutschen Lyrik nach Kraus. Um diese Forderungen zu erfüllen ändert er in 21, 7[5], „sîn“ in „ein“ und vermeidet dadurch die Zerstörung eines Bildes und die Unklarheit des Gedankens. In 10, 25[6], (Solt ich den pfaffen râten . . .) wird aus den gleichen Gründen eine Umstellung des überlieferten Textes vorgenommen, und hier, wie an vielen anderen Stellen, erhalten wir eine Erklärung für die Verwirrung der Handschriften, die Kraus, wie die große Zahl der Verbesserungen zeigt, sehr häufig voraussetzt; denn grundsätzlich hält er sich nicht „mit viel Gelehrsamkeit und Phantasie“ dabei auf, langwierige Erklärungen für die dunkle Überlieferung der Handschriften abzugeben, sondern entscheidet sich anders als viele seiner Vorgänger, „die dem Schreiber alles Gute und dem Dichter alles Schlechte zutrauen“, für die Schönheit und Klarheit des Dichterwortes gegen die Überlieferung in den Quellen. Diese Einstellung, zu der bis zu einer gewissen Grenze jeder Forscher gezwungen ist, kann, so natürlich sie zunächst klingen mag, zu der Gefahr werden, einen allzuglatten, klaren Text herzustellen, und es scheint

[1] Kraus, Unters. S. 99. [2] Kraus, Unters. S. 95. [3] Kraus, Unters. S. 62. [4] Kraus, Unters. S. 18. [5] Kraus, Unters. S. 62. [6] Kraus, Unters. S. 24.

mir nicht ganz sicher, daß Kraus ihr immer entgangen ist. So kommt er in der Frage der Reihung, bei der für ihn, ähnlich wie beim einzelnen Vers, die „kunstvolle Steigerung" und Klarheit der Gedankenentwicklung[1] entscheidend sind, zum Beispiel bei „Nemt frowe, disen kranz" um dieser klaren Gedankenentwicklung willen zu viel stärkeren Änderungen als die übrigen Forscher. Lachmann hatte, wie wir sahen, eine Lösung gewählt, die, weil eine eindeutige Ganzheit zerschnitten wird, keinen Anklang fand. Wackernagel hielt sich genau an die Handschriften, aber der unnatürliche Abschluß, der sofort ins Auge springt, wurde von den übrigen nicht anerkannt. Abgesehen von Petsch[2], dessen Ergebnis ganz aus dem Rahmen fällt, haben alle die beiden letzten Strophen umgestellt. Simrock und mit ihm Pfeiffer, Paul und Michels ließen es dabei bewenden. Kraus vertauschte auch die zweite und dritte Strophe der Handschriften, weil er glaubte, erst so einen guten Aufbau, in dem Reales, Traum und Rückkehr zur Realität aufeinander folgen, zu erreichen. Seine Begründung hat viel Überzeugendes in sich, doch da sie nicht ausreicht, um die Ansicht der übrigen völlig zu widerlegen, bleibt es die Frage, ob man nicht, bei fast gleich wichtigen Gründen für beide Auffassungen, den Handschriften folgen soll.

Dies Beispiel zeigt nicht, wie Kraus wirklich der Gefahr, zu stark von der Überlieferung abzuweichen, erlegen ist, es deutet mehr die Möglichkeit an, da ja das Ganze unsicher ist. Da es aber gleichzeitig die Art der verschiedenen Forscher noch einmal kennzeichnet, wurde es trotzdem gewählt und ausführlicher behandelt[3].

Neben der Betrachtung der Metrik und des Sinnzusammenhanges dient zur Textherstellung auch die von Rhythmus, Strophik, Sprachgebrauch und Wortbedeutung. Kraus stehen ja alle Möglichkeiten der Kritik zur Verfügung und wenn er auch das Gewicht auf bestimmte Gebiete legt, so beschränkt er sich nicht einseitig auf sie. Text und Erklärung sind bei ihm immer aus der Auseinandersetzung mit seinen Vorgängern entstanden und nicht notwendig wie bei Lachmann nur aus der kritischen Vergleichung der Handschriften. Die „Untersuchungen" geben bei jedem einzelnen Gedicht eine kleine Geschichte der philologischen Anschauungen darüber.

Die ungeheuere Kleinarbeit in der Verbindung mit einer intuitiven Schau ist nicht nur geleistet, um Walthers dichterisches Werk wieder in seine eigene Form zu bringen, es soll außerdem dem Leser die Möglichkeit gegeben werden, „die Gedichte so zu verstehen, wie sie einst, da sie noch jung waren, gewirkt haben"[4]. Das ist für Kraus das „letzte und höchste Ziel jeder Kunstgeschichte", wie er es in „Walther von der Vogelweide als Liebesdichter" formuliert.

[1] Kraus, Unters. S. 193. [2] Petsch, Zs. f. d. Phil. 56, 231—35. [3] Tafel mit Angabe der verschiedenen Reihungen siehe Anhang. [4] Kraus, Walther als Liebesdichter, S. 5.

Um dieses Ziel zu erreichen, hat sich Kraus nicht nur um den richtigen Text bemüht, sondern auch all die anderen philologischen Fragen, die oben schon erwähnt wurden; Erklärung, Entstehung der Gedichte, Entwicklung des Dichters und seine Beziehung zu anderen zu beantworten gesucht.

Die Erklärungen des Forschers sind durch genaue Beobachtung des Textes und durch den Versuch, möglichst natürlich vorzugehen, ohne in „geheimnisvolle Regionen"[1] herabzusteigen, gekennzeichnet. Aus sprachlichen und inhaltlichen Zusammenhängen schließt Kraus auf die Zusammengehörigkeit verschiedener Gedichte. Er glaubt, sie stellen das Konzertprogramm eines Abends dar, wie z. B. das Preislied mit einer Reihe anderer Lieder[2]. Hiermit knüpft der Forscher an die Theorie von Wilmanns wieder an, doch unterscheiden sich beide in den Grundlagen ihrer Ansichten: Kraus geht nicht mehr von der „künstlerischen" Phantasie aus, sondern von ganz einfachen und natürlich erscheinenden, äußeren Bedingungen.

In der Frage von Walthers persönlicher Entwicklung geht der Forscher nicht über die üblichen Ansichten hinaus. Sie kommt vor allem bei der Untersuchung der Chronologie der Gedichte zur Sprache und ihre Beantwortung ist vor allem von Sievers beeinflußt.

Eingehend sind die Hinweise auf Walthers Beziehungen zu anderen Dichtern: zu Hartmann, Veldeke, Morungen usw., vor allem aber zu Reinmar und den Vaganten.

Das Verhältnis zu Reinmar wird unter dem Hinweis auf miteinander wetteifernde Polemik und auf die gegenseitige Anregung, z. B. beim Preislied, verdeutlicht. Im allgemeinen bleibt Kraus bei seiner Anschauung aus seiner Untersuchung „Die Lieder Reinmars des Alten"[3].

Die Elemente der Vagantendichtung in Walthers Werk werden sehr viel genauer untersucht. Das Mailied ist dabei von besonderer Bedeutung. Aus Form und Inhalt zeigt der Forscher den Einfluß fremder Elemente, die nach seiner Ansicht Walther von den Vaganten übernommen hat, bei denen er also nicht selbst Anreger war, wie man so oft gemeint hat. Auch die Burdachsche Anschauung, es handele sich um volkstümliche Elemente, wird hier viel eindeutiger widerlegt als es Paul mit den ihm zur Verfügung stehenden Mitteln konnte.

So viele große Linien sich auch bei den „Untersuchungen" von Kraus herausbilden — eine geschlossene Gestalt Walthers ersteht nicht vor unseren Augen. Alles verdichtet sich zu einem Bilde der Form, nicht aber zu einer Zeichnung der dichterischen Persönlichkeit. Kraus ist der Forscher, der von ihr am wenigsten gesprochen hat — selbst weniger als Lachmann — und diese Beschränkung ist bei ihm kein Mangel. Sie ist die klare Erkenntnis der Aufgaben, die einem kritischen Herausgeber gestellt sind, und ihrer

[1] Kraus, Unters. S. XIV. [2] Kraus, Unters. S. 490. [3] S. 2. Teil dieser Arbeit, S. 124.

wesensnotwendigen Begrenzung: es geht um die richtige Form der Dichtung und ihre Klärung, nicht um die geistige Deutung einer Gesamterscheinung.

Innerhalb dieser Grenzen hat Kraus es zu einer Höhe gebracht, die durch den zurückgelegten Forschungsweg besonders klar wird. Er hat nicht versucht, Walthers Dichtung dem Leser durch biographische Deutung, romanhafte Anordnung oder zeitnahe Überschriften zugänglich zu machen wie viele seiner Vorgänger. Er ist vielmehr in den Geist des Mittelalters eingedrungen wie Lachmann in der Bereitschaft, sich dem Kleinsten hinzugeben — er will den wirklichen Walther, den mittelalterlichen Dichter wiedererstehen lassen in seiner alten Gestalt; denn nur von ihr aus erscheint ihm eine echte Wirkung möglich, um die allein es ihm geht[1].

Kraus hat mit seinem Gesamtbild der Waltherschen Form sicher eine sehr starke Annäherung an den Dichter gegeben. Aber das Werk des Forschers ist nicht ohne jeden Zusammenhang erstanden, es ist aus der gesamten Walther-Forschung gewachsen. Fast jede der vielen vorangehenden Untersuchungen, auch die, die uns heute oft verstaubt und trocken erscheinen, haben von hier aus betrachtet ihren Sinn: so war die biographische Deutung nötig, um die historischen Grundlagen zu klären, und die romanhafte Interpretation entwickelte den Blick für die Verschiedenartigkeit der Frauenbeziehungen überhaupt. In der Textgestaltung wirkte Lachmanns Strenge zunächst einmal reinigend und sehr viel verdankt Kraus auch ihrer Fortführung durch Wackernagel. Erst auf dieser Grundlage mit Hilfe der stärkeren Betonung der persönlichen Eigenheiten des Dichters und durch den Einfluß der einzelnen Richtungen von Sievers, Plenio usw., deren Fähigkeit zu hören man Kraus fast noch ein wenig mehr gewünscht hätte, konnte es zu dieser neuen Gestalt des Forschers kommen.

Sie ist noch kein endgültiger Abschluß. Kraus selbst hat einiges unbeantwortet gelassen und vieles als nur wahrscheinlich hingestellt — ganz abgesehen davon, daß man nicht mit allen seinen Ergebnissen übereinstimmen kann. Aber der Forscher hat mit der vielen Kleinarbeit aus der Fülle seiner Einsicht und Erfahrung eine neue Grundlage für die weitere Textforschung geschaffen und damit zu gleicher Zeit eine Ebene, von der aus vielleicht einmal das geistige Gesamtbild, das, wie sich im zweiten Teil dieser Arbeit zeigen wird, für unsere Zeit noch fehlt, erwachsen wird.

---

[1] Man darf diesen Wunsch, den Text so zu gestalten, wie er wirklich war, nicht mit dem Willen zur historischen Echtheit im Gesamtbild, z. B. bei Burdach, verwechseln, das immer nur zeitgebunden sein kann. Die Wiederherstellung der äußeren Gestalt ist in einem wenigstens sehr angenäherten Maße möglich.

Zweiter Teil

Das Bild von Walthers Persönlichkeit

Ludwig Uhland

Im Bewußtsein der frühen Romantiker hob sich die deutsche Minnedichtung zunächst nur als Gesamterscheinung, einzelne Sänger traten mit einem eigenen Profil kaum hervor. Tieck ahnte schon die königliche Stellung, die Walther von der Vogelweide in der Mitte der Minnesänger einnimmt. Aber erst der späten Romantik, in der sich schon die Einflüsse einer neuen Zeit regen, die den Schritt vom „Ganzen" zum „Besonderen" tat und sich dem Einzelstudium im großen und kleinen hingab, verdanken wir die Entdeckung unseres Dichters und Sängers.

Fast wie durch Zufall stieß der Schwabe Ludwig Uhland[1] bei der Vorbereitung eines Dramas „Otto von Wittelsbach" auf Walther, und das Erlebnis dieses deutschen Dichters der Vergangenheit überwältigte ihn so, daß er das Thema wechselte. Er gab den Dramenplan auf und widmete seine Arbeit Walther von der Vogelweide. So wurde Uhland der Verfasser des ersten geschlossenen Waltherbildes. Er ist sich des Besonderen seines Schrittes bewußt und verteidigt ihn, indem er ihn dennoch dem romantischen Willen zum Ganzen einzuordnen sucht — gerade darin das Überganghafte seiner Arbeit zeigend. Sein Ziel ist zwar das „Besondere, wie es aus der Eigentümlichkeit von Ort und Zeit, aus der persönlichen Anlage und Neigung des Dichters hervorgeht", und das der Forschung fehlt, trotzdem ein Zeitalter dadurch „erst die rechte Farbe und Lebenswärme gewinnt, wenn wir es in der Einbildungskraft und dem Gemüt der Dichter abgespiegelt sehen." Aber der Forscher glaubt, daß „nur dann jedes einzelne sein rechtes und volles Licht erhalten könne, wenn erst der Geist im Zusammenhang des Ganzen gehörig erkannt ist"[2].

Dieses Ganze ist das Zeitalter der Hohenstaufen, für dessen Kennzeichnung Walther dem Forscher besonders geeignet erscheint: denn er hat „die Gegenwart ergriffen. Und hierbei hat er wieder nicht bloß den Mai und die Minne gesungen, vielmehr ist er gerade der vielseitigste und umfassendste unserer älteren Liederdichter, er spiegelt in seinem besonderen Leben das

[1] Ludwig Uhland, Walther von der Vogelweide, ein altdeutscher Dichter (in: Uhlands Werke. Herausgegeben von A. Silbermann. 3. Teil, S. 571—665). [2] Uhland, S. 573.

öffentliche, er knüpft seine eigenen Schicksale an die wichtigsten Personen und Ereignisse seiner Zeit"[1]

Das Waltherbuch gehört, weil es so Spiegel des deutschen Altertums sein soll, in die große Linie von Uhlands Gesamtbestrebungen: die deutsche Vergangenheit als eine Lebensgeschichte des Volkes von kleinen Teilausschnitten aus, sei es Lied, Sage oder Dichtung, zu erfassen. Aus dem Einblick in „die ungebundene Kraft eines ursprünglichen, farbenreichen Volkslebens und vor allem die Herrlichkeit vaterländischen Lebens" im deutschen Mittelalter erwuchs ihm Mut für die Gegenwart[2].

Wie die Beschäftigung mit der ganzen Zeit aus einer Art Sehnsuchtserleben erstand, so erwuchs die mit Walthers Gestalt selbst aus einem besonderen Verwandtschaftsgefühl, wie es sich aus Tagebüchern und Briefen folgern läßt.

Und so ist Walther für den Forscher in dreifacher Hinsicht bedeutungsvoll: er ist Spiegel des Mittelalters und dadurch Vorbild für Uhlands eigene Zeit. Daneben hat dieser Dichter der deutschen Vorzeit durch seine Uhland verwandt scheinende Persönlichkeit ein eigenes Gewicht.

Die Stauferzeit ist am greifbarsten in Uhlands Darstellung von Walthers Leben, auf dessen Beziehungen zu dem großen Zeitgeschehen ständig hingewiesen wird, gespiegelt: Die Regierungszeiten von Philipp von Schwaben, Otto IV. und Friedrich II., die Kämpfe mit dem Papst und das Geschehen an einzelnen Fürstenhöfen werden deutlich.

Doch diese äußeren Ereignisse bilden nur die Grundlage zu tieferem Eindringen in das Staufertum. Der Weg von Walther aus zum eigentlichen Wesen der ganzen Zeit setzt da an, wo der Forscher sich nur mit dem Dichtertum Walthers zu beschäftigen scheint: bei der Betrachtung der vaterländischen und erzieherischen Dichtung Walthers. Sie war es, die Uhland zu Walther geführt hatte, wie wir schon sahen[3], in ihr sieht der Forscher die inneren Bedingungen für die Zeitströmung ausgedrückt, und sie zeigt gleichzeitig das Ringen und die Überwindung der Schwierigkeiten und Zerrissenheiten durch den großen Dichter, der sein Vaterland liebt. So ist die ständige Betonung von Walther als dem vaterländischen Dichter zu verstehen: „Die Vaterlandsliebe, dies edle Gefühl ist die Seele eines bedeutenden Teiles seiner Dichtungen" und: „Ihm gebührt unter allen altdeutschen Sängern vorzugsweise der Name des vaterländischen", der mit „stolzer Begeisterung" den Preis des deutschen Landes singt, der aber auch mahnend und erziehend seinem Volk den „früheren Glanz entgegenhält" und „die Gegenwart mit düsteren Farben malt", der mit scharfen Worten „die schreckbaren Zeichen des nahen Weltgerichts" aufzeigt[4].

---

[1] Uhland, S. 578. [2] Heinrich von Treitschke, Aufsätze, Reden, Briefe, Bd 1, S. 59ff.
[3] a. a. O. [4] Uhland, S. 592ff.

Durch die Wiederholung der Mahnrufe hält Uhland sie seiner eigenen Zeit noch einmal vor — verlangen sie doch in der Art wie er sie hört das, was seiner Gegenwart nottut.

Man hat schon wiederholt gezeigt, daß Uhlands Bild von den politischen Anschauungen Walthers durch seinen eigenen liberalen und demokratischen Standpunkt bestimmt worden ist, und daß er von dem grundlegenden Irrtum ausging, als sei das staufische Imperium ein nationaler Staat.

Eine bewußt einseitige Darstellung ist das bei Uhland nicht. Tendenz liegt ihm fern. Er ist beseelt vom Willen zur Geschichte, wie sie wirklich war, aber ihm fehlt das Wissen, daß das Mittelalter sich nicht nur durch einen anderen Tatsachenverlauf von seiner eigenen Zeit unterscheidet, sondern vor allem von einer ganz andersartigen Geistigkeit bestimmt ist. Die Frage, ob man überhaupt in eine vergangene Zeit und ihr Wesen eindringen kann und wieweit, ist für ihn nicht vorhanden. Unbefangen überträgt er die politischen Zustände seiner Zeit auf das Stauferreich und faßt die mittelhochdeutschen Sprachwendungen in der Bedeutung seiner Gegenwart. Dieser Mangel an klarer Scheidung der Begriffe hat da Bedeutung, wo Uhland die vaterländische Haltung Walthers im Politischen aufzeigt: im Eintreten für die Freiheit und den Wegfall einer bevorzugten Stellung der Fürsten nur auf Grund ihrer Geburt — hier spricht der Abgeordnete Uhland. Im allgemeinen aber faßt er Walthers Vaterlandsliebe im Sittlich-Erzieherischen. Hierbei geht er zwar auch nicht vom mittelalterlichen Tugendsystem aus, aber seine persönliche Moralauffassung hat weniger Einfluß, da er sich meist auf eine Aufzählung beschränkt. Nur in der besonderen Betonung der religiösen Toleranz bei Walther kommt noch einmal die Vorliebe des Forschers für das „Banner der Freiheit" zum Ausdruck. Er leitet diese Duldsamkeit aus einer tiefen Religiösität Walthers ab, die neben der Vaterlandsliebe die Grundkraft ist, die Walther bestimmt: „In Sachen des Vaterlandes und der Religion finden wir die Heimat seiner tiefen Begeisterung."[1]

Wie es sich schon bei der Begründung seiner Beschäftigung mit Walther zeigte, stellt Uhland den Minnesang als Spiegel- und Vorbild hinter die vaterländische und religiöse Dichtung zurück. Nur wo die Minne als ein „Hort aller Tugend"[2] bei Walther aufgefaßt ist, finden die Lieder Beachtung, aber nur in ihrer Bedeutung als erzieherische Mahnung, nicht in ihrem besonderen Charakter als Minnegedicht. Das liegt nicht daran, daß Uhland den Minnesang wie Schneider[3] annimmt, mit den meisten seiner Zeitgenossen für eintönig hält, oder daß er nur mit sittlichen Maßstäben an ihn herangeht — er schätzt „die zärtliche Innigkeit, das Versinken in

[1] Uhland, S. 656. [2] Uhland, S. 613. [3] Hermann Schneider, Uhland.

einem Gefühl"[1] bei anderen Minnesängern sogar sehr — aber gerade diese Züge vermißt er bei Walther, und die Überweichheit seiner Zeit in Fragen des Gefühls läßt den Forscher bei Walther daher „eine gewisse Trockenheit" feststellen. Er ist für Uhland der Dichter der großen Ideen: Nation und Religion, und damit begründet der Forscher auch den Mangel der Hingabefähigkeit an eine Frau.

Doch nicht nur der Künder hoher Gedanken, auch der Dichter selbst kommt bei Uhland zu seinem Recht. Dadurch daß er bei Walther die Erfüllung seines Ideals der Harmonie und Einfachheit sieht, schätzt er ihn besonders hoch. Für den Mangel an innigster Empfindung sieht er einen Ausgleich in „Anschaulichkeit und Farbenglanz der Lebensbilder"[2] und darin, daß der Ernst des Gedankens überall „mit Poesie getränkt" ist, daß immer „der Gegenstand durch die Form harmonisch begrenzt und die Form durch den Gegenstand vollständig ausgefüllt" ist und alle Verschlungenheit der Formen, alle überkünstelte Verwicklung des spätmeistersängerlichen Strophenbaus fehlt.

Auf Grund dieser Ausgeglichenheit ordnet Uhland Walther an bevorzugter Stelle unter die mittelalterlichen Dichter ein: er stellt ihn in aufsteigender Linie neben Reinmar den Alten, in absteigender neben Reinmar den Zweter; denn Walther hat „mehr Farbenglanz und Anmut als Reinmar der Zweter", mehr „Kraft des Gedankens" als Reinmar der Alte. Die besondere dichterische Tat Walthers besteht darin, daß er „das jugendlich-spielende Lied zur Männlichkeit gekräftigt" hat und die Formen des Minneliedes ausdehnte, „damit sie vermögend seien, die Sache des Vaterlandes, die Angelegenheiten des Reiches und der Kirche zu fassen"[3].

Bei diesen Betrachtungen sind wir zu dem Gebiet bei Uhland gekommen, das als ein „besonderes" Eigenwert hat. Aus dem Geist der ausklingenden Romantik wird in das Bild Walthers für unsere Begriffe zuviel Harmonie und Verklärtheit hineinstilisiert. Das wird noch deutlicher als bei der Kennzeichnung des Dichters bei der Charakterisierung des Menschen: bei aller Strenge gegen das für schlecht Erkannte und seinem oft scharfen Spott zeichnet ihn wohlgeordnete „Beschaffenheit des Gemütes" aus, sein Innerstes ist „ungemein weich und milde". Im Grunde „eingeschüchtert" lebt er „sein wahrstes Leben nur in der Einsamkeit und Heimlichkeit des Gemüts". Mitten im Getriebe der Höfe hat er sich „einen freien Blick und einen würdigen Sinn erhalten"[4], er schätzt die Freude, aber — hier der Schlüssel zu seiner Dichtung — „bis zur eigenen Qual fühlt er sich zum Nachdenken hingezogen"[5].

Die Zeitgenossen[6] haben auf die Ähnlichkeit des Bildes mit Uhland selbst

[1] Uhland, S. 614. [2] Uhland, S. 616. [3] Uhland, S. 630ff. [4] Uhland, S. 603. [5] Uhland, S. 585. [6] Heinrich von Treitschke, „Ludwig Uhland", Leipzig 1863; Wackernagel, „Ge-

hingewiesen, griffen aber seine Richtigkeit nicht an. Erst Schneider und nach ihm Naumann und Gerstmeyer[1] betonten das Unwahrscheinliche dieser Darstellung und mit Recht. — Doch nicht nur von sich selbst aus hat Uhland Walther gesehen, das wurde zu ausschließlich betont, sondern er sieht in Walther die Erfüllung von Idealen seiner Zeit überhaupt und kommt auch daher zu einer stilisierten Zeichnung.

Aber es scheint mir nicht gerecht zu sein, Uhlands Leistung nur deshalb einen Wert zuzuerkennen, weil sie die erste zusammenfassende Darstellung ist und sie im übrigen mit der Feststellung abzutun, daß aus Liberalismus, Biedermeier-Anschauung und eigenem Wesen ein Bild geschaffen wurde. Man darf seine Art zunächst nicht mit der ausgesprochen sentimentalen vieler späterer Forscher auf eine Linie stellen. So bringt z. B. Uhland als einfache Feststellung, Walther sei ein fahrender Sänger mit der Geige gewesen, erst nachher wurde dieses Bild rührselig und ausführlich geschildert, und ebenso fehlt noch alles Romanhafte der späteren Darsteller in dem Uhlandbuch[2].

Selbstverständlich haben die Zeitströmungen an dem Uhlandschen Waltherbild mitgewirkt, aber der Forscher rührte dabei an wesentliche Seiten des Dichters. Die Zeit brauchte nationale Helden deutscher Vergangenheit als Vorbilder. Walther von der Vogelweide war unstreitig ein deutscher Dichter, dessen Herzschlag das politische Schicksal des Reiches und damit seines Volkes begleitete, nur war es das Leben, die Aufgabe, das Ringen seiner Zeit und nicht die des neunzehnten Jahrhunderts, in dessen Maß er von nun an als „nationaler Dichter" allzu stark gebracht wurde.

Wilhelm Grimm

Wilhelm Grimm[3] führt den Schritt, den Uhland vom Allgemeinen zum Besonderen getan hatte, bei dem aber doch das letzte Ziel ein Bild der Zeit war, ganz durch. Walther ist für ihn nicht bloß „merkwürdige Erscheinung einer gewissen Periode" oder Hilfsmittel, um sich über den geistigen Stand einer Zeit aufzuklären: „er ist an sich so ausgezeichnet, daß wir Vorteile für uns selbst, unmittelbaren Genuß und Befriedigung für uns daraus schöpfen können", und daß seine Dichtung den Vergleich mit dem klassischen Alter-

dächtnisrede auf Uhland", 1863; Vischer, „Ludwig Uhland" (krit. Gänge, Bd. 2); Jahn, „Ludwig Uhland", Bonn 1863. [1] Hermann Schneider, „Uhland; Hans Naumann, „Das Bild Walthers von der Vogelweide"; Günther Gerstmeyer, „Walther von der Vogelweide im Wandel der Jahrhunderte". [2] Die Bezeichnung „Biedermeier-Epoche" für die Zeit Uhlands nach Günther Weydt wurde bewußt vermieden. Ich erkenne zwar das Besondere der geistigen Haltung, die Weydt kennzeichnet, an, aber es scheint mir fraglich, ob es genügt, um mit Biedermeier eine literarische Epoche neben Romantik usw. zu bezeichnen. [3] Wilhelm Grimm, Kl. Schr. Bd. 2, S. 392.

tum aushalten kann. Ja, es ist die Frage, „ob das griechische Altertum ein Lied von der innigen Bedeutung und großartigen Gesinnung wie „Owê war sint verswunden ..." von sich weisen würde? Ob Epimenides' Klage edler lauten könnte und ob die römische Literatur etwas dagegen zu stellen hat"[1].

Dieser Vergleich, in dem deutlich wird, wie umstritten der Wert einer Beschäftigung mit der deutschen Vergangenheit noch war, zeigt den Beginn von Walthers Bedeutung für die Entwicklung des deutschen Selbstbewußtseins im Hinblick auf die eigene große Vergangenheit, die man mit der anderer Völker zu messen wagt.

Wilhelm Grimms Waltherbild — auch das geht aus dem Vergleich hervor — ist durch die Betonung des Großen und Besonderen in dem Dichter gekennzeichnet. Walther ist der Dichter „im vollen Sinne des Wortes", bei dem mit dieser ursprünglichen Gabe, die nicht an Bildung gebunden ist, Scharfsinn, Feinheit der Gedanken und Selbstbewußtsein verbunden ist. Grimm schätzt vor allem den nachdenkenden Walther, der „sich gedrungen fühlt, in die Tiefe und Höhe, in die Vergangenheit und Zukunft zu schauen", der „die Geschicke der Welt betrachtet und über das Wunder des menschlichen Daseins nachsinnt". Auch Uhland hatte das Nachsinnen Walthers „bis zur Qual" gewürdigt, doch er denkt vor allem an die Betrachtung von Angelegenheiten des Vaterlandes, während Grimm — wohl von Freidank her sehend — die denkende Anteilnahme an Fragen von allgemeiner Bedeutung betont und erst in zweiter Linie die vaterländischen Geschicke erwähnt. In der gleichen Art wie Uhland sieht und wertet er den Minnesang Walthers.

Bei der Charakterzeichnung fehlen die weichen, zarten Züge ganz. Walther ist für Grimm eine aus innerer Sicherheit offene Natur, ein Mensch mit „freiem, kühnen Blick", der „etwas Großartiges, Edles und Vornehmes in seinem Betragen zeigt" und der jeden Schein verschmäht, weil er sich seines Wertes bewußt ist und daher es ablehnt, sich in ein günstigeres Licht zu stellen.

Die Auffassung von der Dichtung Walthers hat wohl im Grunde zu der Theorie geführt, Walther und Freidank seien eins[2], und auf der anderen Seite wird diese Annahme eine Rückwirkung auf die Ansicht über Walthers Dichtung gehabt haben. An sich hat diese Theorie kaum Anhänger gefunden, selbst die Zeitgenossen lehnten sie meist ab.

Fruchtbarer für die Forschung war die Art, in der Wilhelm Grimm Walthers Persönlichkeit geschildert hat. Durch seine besondere Betonung der ernsten, männlich-kühnen Züge wurde seine Anschauung zur Brücke, die von Uhland zu Gervinus führt.

---

[1] W. Grimm, S. 396. [2] W. Grimm, Vridankes Bescheidenheit, Über Freidank, Freidanks Grabmal.

Georg Gottfried Gervinus

In seiner Literaturgeschichte[1] hebt G. G. Gervinus ähnliche Charakterzüge bei der Waltherkennzeichnung hervor wie Wilhelm Grimm, aber sie haben ein anderes Gewicht, weil sie aus einer anderen geistigen Haltung kommen. Die ehrfürchtige Betrachtung der Vergangenheit wich einer Geschichtsschreibung, die zu Taten anfeuern will, zu „sittlichem Handeln" in „Freiheit der Persönlichkeit". Daher spielt die Schilderung des einzelnen, großen Menschen, die in Treitschkes „Männer machen die Geschichte" ihren Höhepunkt erreichte, die bei Uhland sich erst andeutete und von Grimm schon ganz bejaht worden war, eine immer entscheidendere Rolle. Der große Mensch vergangener Zeiten soll der Gegenwart Stärke zu sittlichem Handeln vor allem im Dienste des Vaterlandes geben und ein Vorbild zur Stählung des Charakters sein.

Diese Gedanken waren 1835, dem Erscheinungsjahr der „Geschichte der poetischen National-Literatur" noch neu, darum legt Gervinus seine Absichten in der Vorrede ausführlich dar: er will die Nation vom geistigen zum praktischen, politischen Leben hinleiten und deshalb männliche Charaktere bilden, die seiner Auffassung nach nicht in „egoistischer Isolation", sondern im Treiben der Welt erlangt werden können.

Diese Anschauungen führten Gervinus dazu, in der männlichen Haltung Walthers, die Grimm betonte, vor allem die tatkräftigen Züge hervorzuheben. Der Forscher zeigt Walther als den Menschen, der mitten in den Schwierigkeiten des Lebens steht, mit ihnen ringt und sie schließlich bewältigt. Er ist der „kräftige", „wackere", „tüchtige" Mensch, der „keine Entfremdung von der Welt" duldet, aber „ebensowenig der traurigen Zeit und ihrem Einfluß erliegt"[2]. „Er ließ die Welt auf sich wirken und trat ihr entgegen, wie sie ihn anregte, gerichtet aufs Gute, gibt er sich doch nicht zum Spielzeug von Schurken hin"[3], ein Mensch ist er, der „mit offenem Sinn und freiem Geist die Erscheinungen des Lebens wägt und mißt"[4], und vor allem: „die Werke (!) nicht die Worte sind ihm wert."[5] Ganz leise sind auch zartere Uhland-Züge angedeutet. Walther vereinigt, „was dem gemeinen Menschen widersprechend scheint"[6] — Ernst und kindliches Spiel, kräftige Männlichkeit und ein inniges Wesen. Gerade in der Vereinigung von diesen beiden Seiten sieht Gervinus das Überragende bei Walther, das ihn zur großen Persönlichkeit macht, und das den Dichter daher besonders dazu befähigt, die „Sitte zu predigen"[7], sei es in kirchlichen und politischen Fragen, sei es in moralischen und religiösen.

Hier wird deutlich, wie Gervinus Walthers Gedichte auffaßt — sie sind

[1] Georg Gottfried Gervinus, Geschichte der poetischen National-Literatur, Bd. 1, S. 311—17. [2] Gervinus, S. 313. [3] Gervinus, S. 315. [4] Gervinus, S. 314. [5] Gervinus, S. 316. [6] Gervinus, S. 314. [7] Gervinus, S. 315.

ihm Sittenlehre in dichterischer Form, und zwar nicht nur die Spruchdichtung, die natürlich am höchsten gewertet wird, da ja gerade sie „den Zug der Nation mehr zu sittlicher als ästhetischer Bildung"[1] zeigt, auch bei den Liebesliedern betont der Forscher, daß in ihnen grundsätzlich die Liebe als ein „Wert zur Sittigung des Menschen"[1] betrachtet wird, daß aber die Tugend dabei nicht von der Liebe allein, sondern von „Grundsatz und Einsicht" abhängig gemacht wird. Charakteristisch ist die Auswahl der Tugenden, die Gervinus trifft: er betont vor allem die Forderung eines „offenen Sinnes" und „freien Geistes" den Erscheinungen des Lebens gegenüber.

Neben dem allgemein sittlichen Geist der Gedichte hebt der Forscher wie Uhland, nur noch stärker, den vaterländischen hervor. Er bewundert die ernste, „zuweilen selbst herbe Färbung" und zugleich „auch jene Tiefe und Weite", die er aus dem Gram über die Zerrissenheit des Vaterlandes herleitet. Für dies Vaterland „die biedere Nation"[2] hat sich Walther aus seiner Weltkenntnis heraus eingesetzt, indem er gegen seine Herrenlosigkeit und Schwäche auftrat und seine Unabhängigkeit gegen die Kirche und ihren Bann verteidigt. Bei dieser Darstellung spielt das Nationale im politisch klar begrenzten Sinn eine stärkere Rolle als bei Uhland, der es in der Hauptsache im Erzieherischen gesehen hatte, weil Gervinus überhaupt mehr als der erste Darsteller der wirklichen Gegenwart verhaftet ist. Etwas Ähnliches zeigt sich vor allem bei der Art, wie Gervinus Walthers Auftreten gegen die Kirche auffaßt. Der Forscher hält den Dichter zwar trotz seines gerechten Zornes gegen Ablaß, Gleisner, Weltlichkeit der Kirche, für ihren treuen und frommen Sohn — aber er sieht in ihm auch schon den Vorläufer von Luther und Hutten, vor allem auch, weil sein Glaube „von keinem Dogma beschränkt ist"[3].

Obwohl dem Forscher jede einengende Betrachtungsweise oder gar tendenziöse Zuspitzung fernliegt, bereitet sich doch schon wie in politisch-nationaler Richtung so auch bei der Beurteilung Walthers im Streit zwischen Kirche und Imperium die spätere Entwicklung vor, die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zur Anwendung der Begriffe des Kulturkampfes auf das Bildnis des Dichters führen sollte.

Friedrich von der Hagen

Wieweit man sich von der romantischen Schau im allgemeinen entfernt hatte, zeigt die Darstellung von Friedrich von der Hagen[4], dessen Werk hier wie in der Textkritik bei seinem Erscheinen schon überholt wirkte. Mit verflachten romantischen Begriffen bewundert er Walthers Vielseitigkeit vor

[1] Gervinus, S. 313. [2] Gervinus, S. 313ff. [3] Gervinus, S. 315. [4] Friedrich von der Hagen, Minnesinger, Bd. 4, S. 160—90.

allem: dabei den Minnesänger ebenso sehr wie den politischen Dichter — beides sieht er als den Ausdruck echter Volksstimme, deren umfassende Reinheit er bei Walther vor allem darin zu erkennen glaubt, daß er neben der Minnelyrik auch das Nibelungenlied verfaßt habe.

Alles dies ist ohne wirkliche Kenntnis der Dinge bei von der Hagen hingestellt und hat auch keine Wirkung in seiner Zeit gehabt. Aber trotz aller Verflachung ist es wertvoll als ein letztes Aufflackern einer Gesamtschau und — wenn auch in ganz geringem Umfang — als Vorahnung einer viel später einsetzenden Höherwertung der Minnelieder.

Die Darstellungen zwischen 1835 und 1880

1. Die Verflachung des Bildes seit Gervinus

Die Entwicklung ging über von der Hagen hinweg: Gervinus kam es noch auf die Heranbildung des Volkes zur Tat im allgemeinen und im Rahmen wissenschaftlicher Forschung an, jetzt wird dieser Grundsatz Schritt um Schritt zu einer praktischen Beeinflussung des Lesers in der großen Politik oder gar gegenüber dem Tagesgeschehen abgebogen. Der bloße Mangel an Begriffsscheidung bei Uhland wird zu einer ausdehnenden Betrachtungsweise im Hinblick auf die Gegenwart von vornherein, die schließlich zu einer, allem echten Erleben fernen Darstellung führt.

Ganz allgemein bewundern die Forscher Walthers Vielseitigkeit. Immer wieder begegnet man Uhlands Wort vom „vielseitigsten und umfassendsten" Liederdichter, doch versteht man bald unter der Vielseitigkeit nur noch die Mannigfaltigkeit der vaterländischen Stoffe, während die Erwähnung des Minnesanges immer mehr zurücktritt. Man bewundert Walther als den ersten politischen Dichter, seine „Teilnahme an allen öffentlichen Dingen"[1], preist den vaterländischen Sinn, sein Eintreten für das Reich und seine Liebe zum deutschen Land und Volk. Vor allem aber erregt des Dichters Auftreten gegen die Kirche großes Lob. Gervinus hatte es schon mit dem Huttens und Luthers verglichen. Nun, aus der sich mehr und mehr verschärfenden Spannung zwischen Liberalismus und Klerikalismus, die schließlich zur offenen Auseinandersetzung des Kulturkampfes führen sollte, betont man diese Seite der Dichtung immer mehr — dabei auch das Wesen der Reformation verfälschend. Man sieht in Walther nun wirklich einen Vorläufer der Reformation, der für den Tageskampf von besonderem Wert ist, weil er in der Zeit der kirchlichen Einheit lebte. „Hätten die protestantischen Theologen des 16. Jahrhunderts, die so eifrig nach Reformatoren vor der Reformation, nach Zeugen der Wahr-

[1] Eugen Huhn, Geschichte der deutschen Literatur, S. 66.

heit suchten, Walther gekannt, sie hätten ihn einreihen müssen"[1] ruft Vilmar aus, und Menzel[2] bewundert den Eifer des Reformators gegen Verfall der Zeit und Verderbnis der Kirche und vor allem die Zornsprüche „voll tödlichen Hasses" gegen Innozenz, „deren Kühnheit alles übertrifft, was vor der Reformation gegen den Mißbrauch der Kirchengewalt geschrieben und gesprochen wurde und um so größere Bewunderung verdienen, weil damals das Papsttum auf dem Höhepunkt seiner Weltherrschaft stand."

Und mehr noch — es wird aus der Dichtung gezeigt, daß Walthers Vorgehen gegen den Papst Ausdruck des Volkswillens war, und man ruft schließlich den Dichter als Kronzeugen für die Behauptung auf, der Gegensatz zwischen Deutschland und Rom sei „uralt" und „liege in der Natur der Sache und im Volksbewußtsein selbst"[3]. Wie sehr man bei dieser Forschungsrichtung an den Stoff gebunden war, zeigt eine Auffassung, die immer mehr in den Mittelpunkt der Betrachtung rückt: man glaubt, Walther habe im politischen Leben eine berufliche Rolle gespielt. Tätiger Anteil am politischen Leben war für Gervinus noch bloße geistige Haltung Walthers — nun sind diplomatische Mission und Stellung damit gemeint. Menzel schildert den Dichter als Diplomaten und Ratgeber der Könige.

Das Besondere der mittelalterlichen Verhältnisse spürten und beachteten die meisten dieser Forscher nicht — nur ganz vereinzelt wurde auf diesen Mangel hingewiesen — allerdings drangen diese Stimmen nicht durch. So erwähnt Rieger[4] „die Großartigkeit der mittelalterlichen Kaiseridee" und lehnt ihre falsche Auffassung bei den übrigen Forschern ab. Ganz deutlich nur ist eine Gegenstimme, die allerdings auch besonderes Gewicht hat: die Eichendorffs[5]. Er wirft seinen Zeitgenossen vor, sie datierten ihre eigene „Weltansicht um eine Handvoll Jahrhunderte zurück", sie machten Walther „vergnüglich zu dem ihrigen". Eichendorff sucht demgegenüber, Walther in die mittelalterlichen Dienstverhältnisse einzuordnen.

Im übrigen bringen die klerikalen Gegner der „Kulturkampf-Anschauung" ebenso oberflächliche und verzerrte Darstellungen wie ihre Vertreter.

Neben dieser „vaterländischen" Richtung verläuft eine andere, für die Walther durch sein Wesen fast mehr noch als durch seine Worte vor allem Erzieher zur Sitte ist. Die Betrachtung des Menschen steht im Mittelpunkt.

Dieser „biedere Deutsche steht redlich auf Seite Philipps", heißt es bei

---

[1] Christian Vilmar, Geschichte der deutschen nationalen Literatur, S. 195. [2] Rudolf Menzel, Das Leben Walthers von der Vogelweide, S. 179. [3] J. L. Hoffmann, Leben und Dichten Walthers von der Vogelweide. S. 32. [4] Max Rieger, Das Leben Walthers von der Vogelweide, S. 17. [5] Joseph von Eichendorff, Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands, S. 77.

Hoffmann[1], Pfeiffer spricht von dem starken, treuen Herz, Menzel betont biedere Geradheit, gediegene Männlichkeit und strengen Sinn und Kurz[2] zeigt die Wahrheit und den Ernst der Empfindung und weist auf die „kernige Lebensweisheit" hin, die Walther aus tiefer Lebenserfahrung verkünde.

Neben dieser ernsten Lebenshaltung werden zarte Züge bei Walther, ähnlich wie bei Uhland, betont und in der Richtung zum Innigen, Rührenden hin gesteigert. So malt man das Bild des fahrenden Sängers immer mehr aus: der Dichter wird der Sänger, der sich mit „der Fiedel auf dem Rücken mit leichtem Sängerpack, vielleicht ohne Knappen" auf den Weg macht, „um wie hundert andere zu Hofe und auf der Straße sein Glück zu suchen[3]". Von hier aus geht es allmählich zu flachen, romanhaften Darstellungen, sentimentalen Schulreden und erbaulichen Unterhaltungsaufsätzen abwärts.

Walther hatte so durch diese Forschungsrichtung die idealen Charakterzüge eines ehrenhaften Bürgers der Jahrhundertmitte erhalten. Mit sittlich-bürgerlichen Maßstäben betrachtet man auch die Dichtung, von ihnen aus erfährt sie Zustimmung oder Ablehnung. So ist es vor allem die Minne als „Wert zur Sittigung", als Förderung seelischer Eigenschaften, die man betont. „Die Minne faßt Walther nicht bloß äußerlich, sie ist aller Tugend Hort"[4], oder man weist auf den besonders männlichen Charakter der Liebe bei Walther und auf die Wendung der hohen „in die gemäße" Minne hin. Den Minnedienst selbst aber lehnt man ab und das um so mehr, je größer die Schätzung der politischen Haltung wird. Gönnerhaft gestattet man die niedere Minne als „Jugendtorheit". Sonst aber heißt es in deutlicher Ablehnung „Er hat der Sitte der Zeit gemäß seine Muse und seinen Dienst jenem rätselhaften Wesen gewidmet, das nicht Er und nicht Sie ist"[5]. Walther war auch „von der Modetorheit des Minnedienstes"[6] gefangengenommen und „den greulichen Gegensatz von Liebe und Ehe aufzuheben, der die ritterliche Modewelt beherrschte, lag ihm so fern wie seiner ganzen Zeit"[7], ist Riegers Auffassung.

So war man hier wie in der vaterländischen Richtung zu rein stofflicher Auffassung gekommen, und es entspricht dem nur, wenn in beiden Richtungen die Dichtungsform zwar erwähnt wird, man aber nur Uhlands Wendungen übernahm — so wird die Harmonie von Form und Inhalt vor allem betont — und darüber hinaus nichts Neues brachte.

Der Wunsch, die Wissenschaft und ihre Gegenstände dem Volke nahezu-

[1] J. L. Hoffmann, Leben und Dichtung Walthers von der Vogelweide, S. 25. [2] Heinrich Kurz, Geschichte der deutschen Literatur, S. 54ff. [3] Otto Roquette, Geschichte der deutschen Dichtung. S. 141. [4] a. a. O. [5] Pfeiffer, Walther von der Vogelweide, S. 17. [6] Rieger, S. 57. [7] Rieger, S. 72.

bringen, der den beiden genannten Richtungen gemeinsam ist, stellt sie in einen scharfen Gegensatz zu einer dritten Strömung[1] innerhalb der Walther-Literatur, zu der, die sich auf die Untersuchung vieler Einzelfragen beschränkte: Geburtsort des Dichters, wirklich Erlebtes und ähnliches mehr. Bei der Behandlung dieser Themen kommt man über die äußeren Tatsachen nicht hinaus, der Blick für den großen Zusammenhang ging vollkommen verloren.

Im Kampf dieser drei Richtungen für ihre eigene Notwendigkeit und gegen die Mängel der übrigen wird klar, warum sie alle zu einem Tiefpunkt führen mußten — es fehlte das Wissen um die Ganzheit, die zu aller echten Wissenschaft gehört, und die weder durch das Bemühen um Popularität noch durch das bloße Bewußtsein wissenschaftlicher Strenge ersetzt werden kann.

In der Textkritik fanden sich in dieser Zeit wenigstens wertvolle Einzelergebnisse, aber der Zug ins Große fehlte auch hier, im Ganzen gesehen zeigen beide Forschungsarten bis ungefähr 1870 den gleichen Verlauf.

Unter dem Eindruck der Reichsgründung tritt ein deutlicher Umschwung in der Gesamtdarstellung ein, während die Textbehandlung nicht davon berührt wird. Was bis jetzt nationales Wunschbild gewesen war, hatte sich erfüllt und so wird die Schilderung Walthers als eines Ideals zur Darstellung des Dichters als des Symbols und des Repräsentanten des deutschen Nationalstaates, den man für verwirklicht hielt.

Nun, da es nicht mehr um innerdeutsche Auseinandersetzungen geht, in die Walther hineingezogen werden konnte, und aus dem mächtig erstarkten deutschen Selbstbewußtsein heraus, stellt man Walther welschem Wesen gegenüber. Vor allem bei der Errichtung einer Erinnerungstafel für den Dichter im Vogelweider Hof im Layener Ried, weist man darauf hin, daß Walther besonders geeignet sei, an der Grenze des deutschen Sprachgebietes zu stehen, sein Denkmal soll errichtet werden „dem Fremdling aus dem Süden zum Zeichen, daß hier deutsche Zunge deutsche Lieder singt" sagt Wackernell[2].

Auf derselben Linie liegt es, wenn der Vergleich mit dem klassischen Altertum und der Weltliteratur sehr betont wird und Walther, den man bis dahin nur als den größten, deutschen Dichter des Mittelalters empfunden hatte, den größten Dichtern der Klassik oder Weltliteratur an die Seite gestellt wird. Schon Wilhelm Grimm[3] hatte auf die Gleichwertigkeit von Walthers Elegie mit Dichtungen des griechischen und römischen Altertums

---

[1] Die dritte Richtung, die sich nur mit kleinlichen Tatsachen befaßte, wurde nicht eingehender betrachtet, da das zu einem dem Ganzen wenig förderlichen Referieren führen würde.
[2] Josef Eduard Wackernell, Walther von der Vogelweide in Österreich, S. 48. [3] W. Grimm, Kl. Schr. Bd. 2, S. 396.

hingewiesen[1] — doch es ging dem Forscher dabei noch um die Erweckung des nationalen Stolzes. Jetzt hat Walther „klassische Bedeutung"[2], er „ist der deutsche Horaz", Wackernagel[3] nennt die Elegie mit das Schönste, was die Lyrik irgendeines Volkes zu irgendeiner Zeit hervorgebracht hat und: „wunderbar klingt hier, nur elegisch gedämpft die Dichtweise Pindars wieder". Ausführlicher noch ist Kurz[4]: „Walther ist der einzige, den man den größten Sängern der Zeit an die Seite setzen kann. Man darf keinem Fremden zumuten, daß er an dem schroffen und abenteuerlichen, mystischen Wesen eines Wolfram Geschmack finde, weil darin eine beschränkte Weltanschauung und keine künstlerische Gestaltung in Erscheinung tritt. Wer aber reges Gefühl für echte Poesie besitzt, wer Sinn für edle Gesinnung und tiefe Gedanken für Schönheit der Sprache und der poetischen Gestaltung hat, muß an Walther ebenso großes Wohlgefallen finden, als an Petrarca oder irgendeinem anderen großen Dichter, möge er der deutschen Geschichte und dem deutschen Bildungsgang noch so fremd sein."

Neben diesen neuen Gesichtspunkten tritt eine wesentliche Änderung des Bildes selbst nicht ein — die drei Literaturrichtungen bleiben bestehen — nur wird das Zarte noch stärker betont und die kulturkämpferische Seite tritt gegen die Betonung der allgemein vaterländischen Haltung, bei der besonders das Eintreten für die Einheit der Nation mit Nachdruck hervorgehoben wird, zurück.

Das Bild Walthers ist, da die wiederholte Gegenüberstellung gegen ausländische Dichtung zu einer schwarz-weiß Technik verleitete, und vor allem aus Selbstzufriedenheit und Gesättigtsein sehr viel leerer noch als das Wunschbild der vorangehenden Zeit. Von einem Eindringen in mittelalterliches Wesen ist jetzt noch viel weniger die Rede. Aber es fragt sich, ob man nicht doch die Errichtung der Gedenktafel im Layener Ried 1874 und die mit ihr verbundene Bewegung als den Ausdruck eines, wenn auch nicht richtigen, so doch ehrlichen Erlebens deutschen Wesens in deutscher Vergangenheit ansehen darf. Für die fehlende Tiefe dabei bot immerhin die Begeisterung weiterer Kreise einen gewissen Ersatz, wie es aus Zingerles[5] Schilderung der Festgäste hervorgeht. Von diesen Gästen heißt es: sie waren „getragen von Walthers Verehrung, ergriffen von der Bedeutung des Tages, und in ihrer Mitte war zur allgemeinen Freude auch die Kaiserstadt, wo Walther Singen und Sagen gelernt, wo er geliebt und gesungen, wo er zwei hochsinnige Fürsten durch seine Sprüche verewigt hat, vertreten. Und welch schönes, buntes Gemisch bot sich den Blicken dort! Herren und

[1] Siehe oben S. 37. [2] Johannes Schrott, Walther von der Vogelweide in seiner Bedeutung für die Gegenwart, S. 11. [3] Wilhelm Wackernagel, Kl. Schr. Bd. 2, S. 366. [4] Heinrich Kurz, Geschichte der deutschen Literatur, S. 55 ff. [5] Ignaz v. Zingerle, Schildereien aus Tirol, Bd. 1, S. 174 ff.

Frauen jeden Alters und Standes, Landleute in verschiedener Volkstracht, fanden sich dicht geschart. Das Landvolk war besonders aus den Nachbargemeinden ... reich vertreten, und alle trugen ihr Feierkleid, als ob es gelte, den Tag des Herrn zu begehen ... Das Ganze bot ein wunderbares, unbeschreibliches Bild eines wahren Volksfestes."

2. Wackernagel, Wilmanns, Scherer

Während die Wirkung Walthers auf die Öffentlichkeit in dieser Zeit nach Gervinus den größten Umfang erreichte, kam die ernste wissenschaftliche Forschung, die auch für uns heute noch Wert hat, fast ganz zum Stillstand.

Nur drei Forscher lassen sich aus dem ganzen Zeitraum zwischen dem Erscheinen der Literaturgeschichte von Gervinus und Burdachs erster Arbeit nennen: Wackernagel, Wilmanns und Scherer. Auch bei ihnen sind die Einwirkungen des Zeitgeschehens groß. So bewundert Wackernagel „den Ingrimm des in seinem Heiligsten verletzten Herzen, den unerschrockenen Mut und die blanke tiefeinschneidende Waffe Walthers"[1] bei der Verteidigung der Kirche gegen das Papsttum und der Forscher ist der Meinung, die Reformatoren hätten „wohl unseren Dichter noch aus dem Grabe als Zeugen angerufen, wäre er nicht längst vergessen gewesen in dieser Zeit." Scherer sieht in Walther einen „Protestierenden" und Vorläufer Luthers und Huttens. Aber die Forscher unterscheiden sich vor allem dadurch von den übrigen, daß sie zu einer Gesamtauffassung auf Grund genauester Textkenntnis gelangen: Wackernagel und Wilmanns haben die Gedichte Walthers herausgegeben und Scherer hat durch mehrere Besprechungen bewiesen, daß er eingelesen war. Daher mag es kommen, daß diese drei nicht ins bloß Stoffliche herabsinken, sondern in Walther auch den Künstler sehen.

Wackernagel[2] schätzt Walther als den großen Dichter, bei dem Gehalt und Form bedeutend sind, und er zeigt bei der Neubegründung der These, Walther sei der Verfasser der „Bescheidenheit" — Wackernagel ist einer der ganz wenigen, die sie aufnahmen — trotz dem unrichtigen Ergebnis, wie er wirklich in den Sprachgebrauch und in die innere Haltung Walthers einzudringen sucht. Dabei ist die Sprache des Forschers so voll wirklichen Schwungs, daß schon sie von der Echtheit seines Walther-Erlebnisses überzeugt.

Eingehender noch hat Wilmanns auf die Kunst Walthers hingewiesen. Er deutet zwar, wie wir schon sahen, die Gedichte vom Leben Walthers aus, doch sieht er wenigstens eine Beziehung zwischen menschlicher und künstlerischer Entwicklung.

[1] Wilhelm Wackernagel, Kl. Schr. Bd. 2, S. 366ff. [2] Wilhelm Wackernagel, Walther von der Vogelweide, Geschichte der deutschen Literatur.

Bei der Darstellung der einzelnen Lebensstufen fehlt hier ganz die Wertung von sittlichen Maßstäben aus. Der Minnesang ist für ihn — darin ein Fortschritt gegen die übliche Betrachtungsweise beim Gesamtbild — eine Form der mittelalterlichen Dienstverhältnisse, die der Forscher als eine gesellschaftliche Form vergangener Zeiten achtet. In der Spruchdichtung gibt Wilmanns nur eine Erweiterung des Erlebniskreises auf Grund der Sorge um das Vaterland und nicht einen sittlichen Aufstieg aus der Minnebindung. Eine berufliche politische Betätigung Walthers lehnt er dabei ab.

Ein neues Walther Bild hat der Forscher damit ebensowenig geschaffen wie Wackernagel. Aber seine Leistungen bedeuten in der Linie der Gesamtdarstellung fast mehr noch als in der der Textgestaltung Ansätze zu neuer Sicht, die, wie wir sehen werden, auch bei Scherer zu finden sind.

Zwar lehnt Scherer die „sachliche" Art der Darstellung bei Wilmanns ab und nimmt für sich in Anspruch, die Geschichte viel besser verstehen zu können, weil er „unter den Segnungen des Konkordats in Wien aufgewachsen" ist und ihm „das Herz schneller pocht, wenn er Walthers Strophen gegen den Papst"[1] liest. Doch wehrt er sich dabei gegen die Volkstümelei in der Darstellung. Er will bei aller persönlichen Wärme Wissenschaftler bleiben.

In der Tat betrachtet Scherer die antikirchlichen Elemente bei Walther nicht im Hinblick auf das Tagesgeschehen, sondern versucht, geistige Entwicklungslinien von ihnen herzuleiten. Sie bedeuten für ihn den Beginn eines „nationalen Pathos" in der deutschen Literatur und den Anfang eines Kampfes, „der die besten Kräfte des geistigen Lebens im 16. Jahrhundert absorbierte"[2].

Von Walther hat Scherer ein Bild entworfen, das von den übrigen Darstellungen, in denen die Betonung des Biederen oder Zarten vorherrscht, im Sinne des Positivismus abweicht. Auch er stellt die Entwicklung des Menschen, die er ausführlicher gibt als Wilmanns, in Parallele zu der des Dichters. Walther ist der „volle, natürliche Mensch", ein „echter Mann", „gesund", „kräftig", „frisch" und „tief verwurzelt in seiner österreichischen Heimat", von der Kultur völlig unbelastet. Unter Reinmars Einfluß kommt er zur Reflexion — aber diese Art des Minnedienstes kann Walther, den „echten Mann", nicht ganz ausfüllen. In einem höheren, der „Journalistik" — dies moderne Wort braucht Scherer bewußt, um die damalige Art der Dichtung zu kennzeichnen — findet er seine eigentliche, sinngemäße Betätigung. Dieser Entwicklung entspricht in der Form der Dichtung: zuerst eine schalkhafte, gemütvolle Lyrik, dann „spinnewebige und tiftelige Reflexionspoesie", immer allerdings mit sinnlich-dramatischen Elementen,

[1] Wilhelm Scherer, Das geistige Leben Österreichs im Mittelalter, Vorträge und Aufsätze zur Geschichte des geistigen Lebens in Deutschland und Österreich, S. 134. [2] Scherer, Das geistige Leben, S. 141.

und schließlich die Publizistik, agitatorische Verse und ruhige religiöse Gedichte.

Die Bezeichnung von Walthers Dichtung als „Journalistik“ hält Scherer selbst für gewagt und begründet sie daher ausführlich. Wichtig aber ist, daß er damit überhaupt einmal die besondere Art der mittelalterlichen Dichtung zu fassen versucht und sie seiner Zeit mit einem ihr geläufigen Begriff nahebringen will. Es handelt sich also nicht um die sonst übliche Übertragung moderner Begriffe auf das Mittelalter.

Neu ist bei Scherer der Hinweis auf Walthers österreichische Stammesverbundenheit. In der Vereinigung von sinnlich-dramatischen und spielmännisch-journalistischen Elementen sieht der Forscher bei Walther den Ausdruck österreichischer Art, und unter diesem Gesichtspunkt bedeutet ihm die Entwicklung des Dichters ein allmähliches Besitzergreifen der österreichischen Erbmasse, die Walther auf seiner letzten Stufe „vermehrt, erweitert und erhoben hat“.

Die Neubelebung der Forschung seit 1880

1. Erste Anzeichen

Im Jahre 1880 setzt mit Burdachs Arbeit über „Reinmar den Alten und Walther von der Vogelweide“ ein neuer Abschnitt in der Walther-Forschung ein. Es ist zwar kein Gesamtbild des Dichters, das der Gelehrte bringt, eine andersartige Methode und bemerkenswerte Einzelergebnisse sind bei seinem Buch entscheidend.

Als erster gibt Burdach eine Erklärung der Gedichte überhaupt und der Entwicklung Walthers von künstlerischen Gesichtspunkten her. Wir sahen schon[1], daß er die Lieder der niederen Minne später ansetzt, weil sie ihm wertvoller zu sein scheinen als manche der hohen Minne, bei denen er „Darstellung der Situation“, „individuelle Schilderung der Geliebten“, „Ausdruck des Naturgefühls“ und Anschaulichkeit vermißt — alles Züge, die sich in den Liedern der niederen Minne finden.

Unter dem Hinweis auf allgemeine, künstlerische Entwicklungsgesetze — sein großes Beispiel ist dabei Goethe — glaubt er, daß Walther diese dichterischen Vorzüge erst über den Weg der Anlehnung — an Reinmar in diesem Fall — erringen konnte.

Durch die Betrachtung von Walthers Verhältnis zu seinen Zuhörern versucht der Forscher, in die Andersartigkeit mittelalterlicher Verhältnisse einzudringen. Burdach sieht den großen Unterschied zwischen einem mittelalterlichen und einem modernen Dichter darin, daß der eine Sprecher für einen bestimmten Zuhörerkreis ist und die geistigen Strömungen einer

[1] S. 21 dieser Arbeit.

gesellschaftlich gebundenen Schicht zum Ausdruck bringt, während der moderne, d. h. im Grunde bei Burdach Goethe, nur rein persönliche Empfindungen in Worte kleidet. In den frühen Gedichten Walthers glaubt der Forscher den bloßen Ausdruck für die konventionell-höfischen Anschauungen der standesmäßig gebundenen Gesellschaft zu sehen, deren Formen an einer Abwendung vom Leben und vom Menschlichen litten. Die späteren Lieder faßt er als eine Auflehnung gegen die dogmatische Bindung, ein Aufwachen zu neuen Strömungen der Zeit, die aus den ritterlich-konventionellen hinwegführten. Das Neue, zu dem Walther kommt, besteht in der Aufnahme des dichterischen Gutes der Fahrenden, und so sieht der Forscher darin mehr als die bloße Erwerbung neuer Stoffe, es ist auch für ihn nicht nur eine „soziale Tat" — ein Zug, auf den Scherer schon hingewiesen hatte —, sondern vor allem eine geistige Wendung vom Standesmäßigen zum Volksmäßigen, von traumhafter Welt zur Wirklichkeit, von der Reflektion zu den Dingen und von innen nach außen.

Trotzdem von dem Gelehrten keine Darstellung von des Dichters Persönlichkeit gegeben wurde, hat Burdachs Buch eine Reihe von Forschern stark beeinflußt. Die Wirkung liegt nicht nur darin, daß nun Walther und seine Dichtung anders beurteilt werden, das Erscheinen dieser Arbeit bedeutet eine Verschiebung innerhalb der ganzen Walther-Forschung. Wackernagel, Wilmanns und Scherer standen als einzelne neben den großen Zeitströmungen, die auch jetzt noch fortbestehen. Burdach und die von ihm beeinflußte Gruppe sind zwar auch zahlenmäßig die wenigeren, aber ihre schöpferische Kraft läßt sie nun als eine bestimmende Strömung neben den übrigen stehen.

Die veränderte Schau läßt sich besonders deutlich in der neuen Ausgabe von Wilmanns beobachten. In ihrer Einleitung wird die Grundhaltung der ersten Ausgabe, die in Walthers Gedichten den Ausdruck wirklichen Erlebens sah, abgelehnt. Nicht nur die andere Datierung der Minnelieder übernimmt Wilmanns von Burdach, sondern auch die beiden Hauptgesichtspunkte: Rücksichtnahme auf die besondere Geistesart des Mittelalters und Ablehnung der „Wirklichkeitsauffassung" und wendet sie bei seinem Gesamtbild Walthers an, indem er sie ins Konkretere abbiegt, darin allerdings im Grunde die stofflich gerichtete Forschung fortsetzend.

Die Ergebnisse der künstlerischen Phantasie des Dichters sieht der Forscher in einer begrifflich klar faßlichen Abhängigkeit vom Geschmack des Hörers — die Gedichte sind ihm nicht der Ausdruck geistiger Strömungen, für die Burdach sie hielt, sondern das ziemlich flach aufgefaßte Dienst-Lohn-Verhältnis wird als der Grund dafür angeführt, daß Walther sich nach seinen Zuhörern richten mußte. So sieht Wilmanns in der Cyklen-Bildung nur ein besonderes Reizmittel, um auf die Gesellschaft zu wirken.

Aus dieser Haltung verschiebt sich dem Gelehrten das übertrieben nationale Bild des Dichters jener Zeit zu dem des bezahlten Parteimannes, dessen Meinung von der Höhe des Lohnes bestimmt ist.

Trotz diesen für uns herabsetzend klingenden Zügen sieht Wilmanns in Walther den größten Lyriker des Mittelalters und das nicht nur, weil er dem Dichter echtes Erleben zuerkennt, vor allem viel mehr aus formalen Erwägungen. Aber eine Reihe von guten Hinweisen auf stilistische Seiten von Walthers Dichtung und auf die Art fremder Einflüsse, so die Hartmanns, kann den Eindruck nicht verwischen, als sei dieses Dichterbild unter Burdachs Einfluß aus einer Art Angst um die „Objektivität" — der Forscher betont sie immer wieder — entstanden. Die um geschichtliche Verhältnisse völlig unbekümmerten Arbeiten sind hier in ihr Gegenteil umgeschlagen und es ergibt sich ein ebenso einseitiges Bild.

Wert hat die Arbeit von Wilmanns vor allem als Schritt weiter auf dem Wege zu einem neuen Waltherbild überhaupt. Die übrigen Forscher dieser Zeit sind in weit geringerem Maße Gegenbild gegen die vorangehende Epoche. Mit Burdach und Wilmanns haben sie das Bemühen um die geschichtliche Wirklichkeit gemeinsam.

„Das Wesen des Menschen des Mittelalters kann immer nur aus dem Mittelalter selbst richtig verstanden werden" so sagt Schönbach[1]. Die Sprüche gegen den Papst, deren parteiliche Betonung vorher schon zurückgetreten war, erhalten nun endgültig ein anderes Gesicht. Sie bleiben Vorklänge von Luthers Ton, aber alle reformatorischen Parallelen im protestantisch-kirchlichen Sinne werden abgelehnt. Es sind reine „politische Gedichte gegen den Papst"[2], die sich nur gegen „äußere Dinge richten". Sie sind scharf übertrieben — denn Walther ist „Politiker und Parteimann und mit Gerechtigkeit macht man keine Politik"[3]. Man bewundert die Schönheit dieser Gedichte, „wenn auch ihre Tendenz zu bedauern und zu beanstanden sein mag"[4]. Walther ist der „mahnende Seher", der die Schäden seiner Zeit schaut und sich mit „leidenschaftlicher Verblendung"[4] gegen Innozenz III. wendet. Auch das Eintreten für das Reich wird nicht mehr im idealistisch übersteigerten Sinne aufgefaßt. Man sieht in ihm nur das Wirken für das universale Kaisertum auf Grund einer Beziehung zu den Herrschern: Walther ist der „politische Agitator"[5], d. h. er sucht durch seine Poesie die Pläne der Herrscher zu fördern, dabei fehlt die frühere Auffassung, als habe Walther selbständig Politik getrieben, vollkommen.

Der Versuch, zur mittelalterlichen Wirklichkeit vorzudringen, läßt die

[1] Anton Schönbach, Walther von der Vogelweide, S. 170. [2] Schönbach, S. 168.
[3] Schönbach, S. 129. [4] Anton Nagele, Studien zu Walther von der Vogelweide, S. 13.
[5] Schönbach, S. 162.

Forscher auch den Menschen Walther anders sehen. Schönbach weist im Bewußtsein, etwas ganz Neues zu geben, auf Schwächen in Walthers Charakter hin: auf Mangel an Zielhaftigkeit, häufige Mutlosigkeit und ähnliches. Wie groß dieser Gegenstoß gegen die üblichen starren Idealzüge war — wobei es auf ihre Art in diesem Fall nicht ankommt — zeigt das fast ängstliche Bemühen Schönbachs, seinen eigenen Vorstoß zu wirklichem Leben damit zu entschuldigen, daß auch er in Walther die hervorragende Persönlichkeit sehe, deren „reines und großes" Menschentum[1] durch diese Hemmungen nur noch stärker hervortrete.

Die Leistung von Schönbach liegt mehr in einem neuen Wollen als in einem wirklich andersartigen Bild, und aus seiner Kennzeichnung wird trotz allem Bemühen, sich vor Idealisierung zu hüten, nur deutlich, daß ein anderes Ideal ihn bestimmte, das er bei Walther erfüllt sah: das „reine Menschentum".

Es ist jetzt schon so entscheidend, daß die Gesamtwürdigung Walthers bei ihm ansetzt — so schätzt Nagele Walther besonders, weil er unter allen mitteldeutschen Dichtern das „individuelle Empfinden am nachdrücklichsten und wundersamsten zu verallgemeinern verstanden"[2] habe und Schönbach begründet seine Wertung Walthers damit, daß dieser Dichter „aus persönlicher Lebenserfahrung, Bildung ... das allgemein Menschliche mit sicherstem Gefühl herauszugreifen versteht und es in einfache und darum unzerstörbare Worte kleidet"[3].

Waren Burdachs Bestrebungen damit auch für die Ansätze zu einem neuen Gesamtbilde fruchtbar geworden, so gilt das doch nur für den der Zahl nach beschränkten Kreis von Forschern und selbst in ihm ist das Vorwärtsschreiten kein einheitliches. Es ist noch möglich, daß Schönbach die Schilderung der Minnelieder zu einem Roman gestaltet. Vor allem aber stand neben diesen wenigen, wenn auch bedeutenderen die große Zahl derer, die am Alten festhielten und deren Arbeit durch die Errichtung von Natters Walther-Denkmal in Bozen, dessen Plan und Durchführung von den Anhängern der traditionellen Richtung stammt, gekrönt wurde. In den allzuvielen Schulreden und Aufsätzen — man bedenke, daß 1892 durch die neuen preußischen Lehrpläne der mittelhochdeutschen Literatur in der Schule mehr Geltung verschafft werden sollte — bleibt man romanhaft oder zählt langweilig breit die „Tatsachen" von Walthers Leben auf, und noch immer ist der Dichter hier der außergewöhnlich würdige, ehrenwerte, wackere und zugleich innige Mann, wie in den sechziger und siebziger Jahren.

Gerade bei der Enthüllung des Bozener Denkmals 1889 kann man sich nicht genug tun in der Bewunderung der „biederen Männlichkeit", des

[1] Schönbach, S. 216. [2] Nagele, S. 4. [3] Schönbach, S. 217.

„arglos heiteren Gemütes" und des „edelsten Musterbildes deutschen Wesens"[1], das man scharf dem welschen gegenüberstellt.

Nur Hermann Grimm findet maßvolle Worte, denen alle Überspitzung fehlt. Für ihn ist die Errichtung des Denkmals Ausdruck einer geistigen Haltung des Volkes, sie ist ihm Symbol dafür, daß die Deutschen ihr geistiges Erbe bewachen.

Doch man darf die Errichtung des Waltherdenkmals nicht lediglich vom literarhistorischen Standpunkt her sehen. Es darf nicht bloß die Frage sein, welchen Fortschritt die Waltherforschung hierdurch erfuhr. Dieses Ereignis zeigt vor allem, welchen großen Widerhall der Dichter seit seiner Wiederentdeckung — über alle Wissenschaft hinweg — gefunden hatte, so daß er nun als ein Sohn Tirols, als Schildhalter des deutschen Volkstums im Süden aufgerufen werden konnte. Und darin liegt auch das Verdienst der deutschen Literaturwissenschaft im allgemeinen und der freilich im Augenblick bis zur Phrase ermatteten traditionellen Richtung im besonderen.

2. Burdachs entscheidender Vorstoß

Für einen Gelehrten der damaligen Zeit wie Burdach, der um tiefe und ehrliche Erkenntnis und Forschung noch kämpfen mußte, bestand in der Errichtung des Denkmals und in der damit verbundenen Bewegung kein Wert. Aus der natürlichen Ungerechtigkeit seiner Kämpferstellung sah er nur die Mängel an geschichtlicher Wahrhaftigkeit, sah nur die Verflachung des Waltherbildes, um dessen Treue es ihm allein ging. In drei umfassenden Waltherdarstellungen[2] unternimmt der Forscher nun einen weit entscheidenderen Vorstoß gegen die althergebrachte Art als in seiner Arbeit von 1880.

Das Denkmal erscheint hier nur als Ausdruck der Erstarrung. „Der weiße Ritter auf dem Marktplatz von Bozen, so lichtumflossen, aber so individualitätslos in seinem Nachglanz Düsseldorfer Romantik hat etwas Mytisches", er verleiht Walther nicht nur einen falschen „Heimatschein", sondern auch den Schatten einer falschen politischen und religiösen Stellung. Burdach wendet sich gegen die Stempelung „mit einer allgemein anerkannten Marke" gegen das bloße „politische Symbol, das sich über die lebendige wirkliche Erscheinung gelegt hat".

Der Gelehrte will den Dichter „aus dem mythischen Wahn" in „das freie Licht realistischer, d. h. wahrhaft geschichtlich-objektiver Betrachtung" rücken. Seine Mittel sind „Psychologie und Historie", eine Betrachtungs-

[1] Ambros. Mayr, Zu Walthers Ehre!, S. 5ff. [2] Konrad Burdach, Walther von der Vogelweide, philologische und historische Forschungen, Walther von der Vogelweide, A. D. B. Bd. 14, S. 35ff. Der mythische und der geschichtliche Walther.

art, die von allgemeinen, immer gültigen menschlichen und dichterischen Gesetzen und gleichzeitig von den besonderen mittelalterlichen Gegebenheiten ausgeht.

Von einem zentralen, ausgesprochen mittelalterlichen Erlebnis her sieht Burdach des Dichters Entwicklung und seine politische und sittliche Weltanschauung bestimmt: Walther war von dem Gedanken erfaßt, daß nur ein starkes Kaisertum die Zeit aus ihrer Trostlosigkeit und Zerrissenheit retten könne. Damit ist der Imperiumsgedanke neu entdeckt und wird nun von der Überwucherung politischer Vorstellungen des neunzehnten Jahrhunderts gereinigt. Zwar hatte schon Nagele, von vereinzelten anderen Stimmen abgesehen, auf die Bedeutung des Imperiums bei Walther hingewiesen, aber Burdach gibt zuerst eine ausführliche Schilderung. Er verweist auf die besondere historische Lage der Hohenstaufenzeit. Die Entwicklung des imperialen Gedankens sah der Forscher bestimmt durch die Politik Wolfgers von Ellenbrechtskirchen, des Patriarchen von Aquileja, der eine hohenstaufische, universale Herrschaft mit nationalem Einschlag ersehnte, ein Weltkaisertum, aber eine nationale Kirche. Dieser „nationale Imperialismus"[1] ist es, aus dem Walthers älteste Sprüche „entspringen", „aus ihm erwächst seine spätere Spruchdichtung, aus ihm zieht er inmitten aller Parteiung, aller Wandlung die Kraft, die ihn aufrecht erhält". Und so trifft auch den Dichter nach des Gelehrten Meinung nicht der Vorwurf der Untreue. Nur den Dienst der Person hat er getauscht, „die von Anbeginn seiner Laufbahn vertretene Sache des Kaisertums hat er niemals verleugnet"[2].

Bei aller Betonung dieses politischen Erlebnisses macht Burdach aus Walther keinen Politiker. Er sagt es ausdrücklich: Walther war nie Schöpfer einer politischen Bewegung, aber er hatte ein besonders fein ausgebildetes Gefühl für das „nationale Gewissen"[3] seiner Zeit, das er in seinen Gedichten reden ließ, und er entfaltete in dieser politischen Dichtung seine „eigentliche und unvergleichlichste Größe", an die selbst „ein Alcaeus, ein Pindar nicht heranreicht"[4].

Gleich hinter die politische stellt der Forscher der Bedeutung nach die gnomische Dichtung: sie steht „an Glanz und Reichtum etwas zurück" hinter den politischen Liedern, aber auch sie gewährt einen unmittelbaren „Einblick in Walthers sittlich-religiöse Weltanschauung" und „auch in ihr offenbart sich Walthers herrliche Persönlichkeit, die volle Größe seiner Kraft; denn auch diese Lehrdichtung ist durchaus Gelegenheitsdichtung im höheren Sinne, Poesie des persönlichen Erlebens. . . . nicht abstrakte Weisheit, nicht kahle und schattenhafte Theorie"[5].

[1] Burdach, Vorspiel, S. 372. [2]/[3] Burdach, Vorspiel, S. 380. [4] Burdach, Vorspiel, S. 348.. [5] Burdach, A. D. B., Bd. 41, S. 77.

Die Weltzugewandtheit, die zum Wesen von politischer und gnomischer Dichtung gehört, hält Burdach für ein besonders mittelalterliches Kennzeichen von Walthers Dichtung überhaupt, das ihn „von modernen Dichtern unterscheidet". Walther hielt immer den „Weltspiegel", Goethe dagegen immer den „Liebesspiegel". Selbst Walthers Minnedichtung ist nicht „subjektive Konfession", nicht „einsames Selbstgespräch", die „Liebesdichtung dieses Sprechers der öffentlichen Meinung konnte nicht mehr bloß individuelles Bekenntnis, lyrischer Monolog, einsamer Seufzer bleiben. Die äußere Welt überwiegt das Innenleben des Dichters"[1]. Immer ist sein Wort an ein „hörendes Publikum" gerichtet, zu dem er spricht als „der Wissende, der alles sieht . . ., alle Regungen eigener und fremder Brust, alles offene und geheime Tun kennt, und der mit dieser Allwissenheit einredet auf die Gesichter derer, die spannungsvoll erwartend und erregt an seinen Lippen hängen"[2]. Aus diesem Verhältnis zu der ihn umgebenden Gesellschaft leitet Burdach auch den Grund dafür her, daß Walthers Dichtung sich immer mehr an die schauende Phantasie wendet und seine Motive vielfach der bildenden Kunst entnimmt.

Das Bild der Dichtung wird durch die Kennzeichnung von Walthers persönlicher Art ergänzt. Man könnte hier fast von einem Vorwalten der „gesunden Mitte" sprechen, die Burdach in seinem Abwehrkampf gegen alle Übertreibung oft betont; denn Walther ist weder ein engherziger Bürger noch „Übermensch". Er ist zwar „Genie", eine „große Individualität", ein reiner, großer Mensch, aber alles „Dämonische", „Titanische", „Singuläre" fehlt[3]. Er ist ein „warmer, voller Mensch", ein „tapferes, ehrliches Herz",mit „sonnigem Temperament" und „neckischem Humor", dem die „Zunge oft durchgeht mit der Besonnenheit"; denn Walther ist Dichter, keine ausgeglichene Natur, sondern „nervös", „zart organisiert", „leidenschaftlich" und „kompliziert wie alle reichen, sensiblen Naturen" und in dieser „sensiblen Art" „hat er Ähnlichkeit mit Goethe, aber Walther hat mehr Energie und Schlagfertigkeit"[4] als der moderne Dichter.

An vielen Punkten schon fiel bei Burdach der Versuch auf, Walthers Art mit der eines Dichters der Neuzeit, vor allem Goethes, zu vergleichen und sie gegeneinander abzuheben. Auch bei dem Versuch, Walthers Stelle innerhalb der Weltliteratur zu bestimmen, zieht Burdach andere Dichter mit heran. Walther gehört für den Forscher zu den unvergänglichen Dichtern, „deren beide Pole Shakespeare und Goethe bezeichnen: Jener der unpersönlichste, dieser der subjektivste Dichter". Walther steht nach Burdachs Auffassung zwischen beiden, doch unterscheidet er sich als mittelalterlicher Mensch von den beiden Großen zu sehr in seinen Voraussetzungen als daß

[1] Burdach, Vorspiel, S. 341. [2] Burdach, Vorspiel, S. 346. [3] Burdach, Vorspiel, S. 347 [4] Burdach, Vorspiel, S. 338.

man die drei wirklich miteinander vergleichen könnte. Daß aber überhaupt der Gedanke an eine abwägende Betrachtung aufkommen kann, liegt nicht nur an der hohen Wertschätzung, die der Forscher Walther gegenüber hegt, es liegt vor allem daran, daß Walther über alle mittelalterliche Gebundenheit hinaus den Weg zum „rein Menschlichen" gefunden hat, wie es sich fast in all seinen Gedichten zeigt, und ganz besonders in seiner Toleranz zum Ausdruck kommt, diese Toleranz, in der „der ursprüngliche und echte Kern des Christentums" beschlossen ist. Und begeistert fährt der Forscher fort: „Die großen und herrlichen hellenischen Dichter des Altertums, haben sie sich zu solch weitem und tiefem Liebesbegriff der Menschheit erhoben? Diese Toleranz, die uns Walther der mittelalterliche Mensch ins Herz ruft, ist westöstlich gleich der Goethes und tönt wie ein Vorklang seiner heiligen Lehre."[1]

Burdach war mit dem Anspruch aufgetreten, der historischen Wirklichkeit Raum zu schaffen und die Gestalt des großen Minnesingers von allen sentimentalen Ranken zu reinigen. In der Tat wurde es sein Verdienst, der Entstellung, die das Andenken Walthers von der Vogelweide erfahren, und dem Mißbrauch, der mit seinem Namen getrieben worden war, Einhalt geboten zu haben. Aber an die Stelle trat nicht die geschichtliche Wirklichkeit. Der Forscher gesteht es selbst, daß er sich der Tradition des „wahrhaften deutschen Humanismus" verpflichtet fühlt und diese geistige Haltung hat auch in seinen Bemühungen um unseren Dichter Niederschlag gefunden.

Burdach betont das Imperium, aber wenn er auch von „nationalem Imperialismus" spricht, unter dem Imperium scheint mehr das Weltreich als das aus deutscher Wurzel gewachsene Reich verstanden zu werden. So wird es verständlich, wenn die „Weltbezogenheit", die „Toleranz", das „rein Menschliche", das „große Individuum" die Blickpunkte werden, unter denen er Walther betrachtet. Der Vergleich mit Goethe, so sehr auch die Spannung betont wird, und die Einordnung in die Weltliteratur liegen auf derselben Linie. Sichtlich unter dem Einfluß Jakob Burckhardts erweitert Burdach die Epoche der Renaissance und läßt sie schon in ihren ersten Regungen mit der Minnedichtung anheben. Indem er damit den Weg der Romantik verläßt, folgt er nicht nur einer Ideologie. Es enthüllt sich die zwiefache Wurzel, aus der der deutsche Minnesang gewachsen ist. Über den deutschen Zügen, die Uhland und seine Nachfolger bei Walther feststellten, haben wir fast vergessen, daß die Geistigkeit, die in der Minnedichtung ihren Ausdruck fand, an den Gestaden des Mittelmeeres entsprungen ist, der Kreuzzugswelt angehört, wobei wir nicht so sehr an das Christentum denken dürfen als daran, daß die gesamte mittelmeerische Welt zu neuem Leben erweckt ward, und die Elemente arabisch-antiker Kul-

[1] Burdach, Vorspiel, S. 400.

tur durch Vermittlung der literarischen Bewegung bis tief nach Mitteleuropa hineingedrungen waren. So entbehrt der Versuch, eine große Gestalt dieser Dichtungsperiode auf deutschem Boden, eben Walther von der Vogelweide, in diesen humanistischen Bogen einzuordnen nicht der Fruchtbarkeit und so fehlt den Zügen dieses Gegenbildes gegen die Romantik nicht jede historische Wahrheit.

Das Bild Walthers und der Neuhumanismus

Das erstarrte Bildnis früherer Jahrzehnte zerbröckelt nun unaufhaltsam. Der neue Weg, den Burdach gewiesen, wurde beschritten. Der Philosoph Dilthey zeigt sich in einem Entwurf von 1906, der in dem 1933 erschienenem Band „Von deutscher Dichtung und Musik" enthalten ist, als Weggenosse Burdachs. Er nimmt dabei das von diesem angeschlagene Thema von der „großen Individualität" auf.

Das Ausmaß der dichterischen Individualität ist für Dilthey der entscheidende Wertgesichtspunkt, an dem er dichterische Bedeutung mißt. Aber er sieht das Individuelle nicht nur von Goethe her, sondern faßt seine Möglichkeiten weiter. Der Forscher sieht Walther neben Wolfram und Hartmann auf einer hohen dichterischen Stufe; denn „sie erleben von innen, in der Macht einer poetischen Intuition, welche das Leben der Zeit umfaßt, das neue weltliche Ideal, und hierauf beruht es, daß die Gestaltung der Individualität in ihnen einen außerordentlichen Fortschritt zeigt." Diesen starken Vorstoß zur Individualität sah Dilthey bedingt in Walthers persönlicher Erlebnisfähigkeit: alle politische, religiöse und sittliche Bewegung, die seine Zeit erfüllt, nahm er auf „in die Tiefe seines persönlichen Erlebens" und ließ dann alle Saiten des Lebens in „Poesie austönen". Alle Einflüsse von Gelehrsamkeit, Universität und Kloster fehlen vollständig — es ist nur „Stärke des Gefühls und des Affekts", die uns entgegentritt. Vor allem in den Sprüchen sieht Dilthey den Beweis dafür, daß Walther kein Denker ist, gerade hier kommt das „Persönliche mit einer Impetuosität des Temperaments" zum Ausdruck, die an die provencalischen Poeten erinnert. Das Wesentliche, das Walther mit all dem zum Ausdruck bringt, scheint Dilthey in einem neuen weltlichen Bewußtsein zu liegen. Er sieht es in den Sprüchen verwirklicht im Eintreten für das Reich gegen den Papst — als vaterländische Gedichte haben sie keine Bedeutung — in den Minneliedern durch das neue, persönliche und tiefe Gefühl. Ganz große Lyrik nennt Dilthey allerdings nur die Elegie, und hier vergleicht er Walther mit Schiller und Hölderlin.

Dilthey versieht jedoch die Gebundenheit des Dichters mit einem negativen Akzent. Sie ist eine Hemmung in der Entwicklung Walthers zur ganz freien Individualität. Burdach hatte die Verflochtenheit in die höfische

Gesellschaft als einen Beweis für den mittelalterlichen Charakter des Dichters rein sachlich festgestellt. Wegen dieser „Hemmung" und des Mangels an „universaler Lebensverfassung" schlägt Dilthey Walthers Bedeutung weniger hoch und vor allem weniger international an als zum Beispiel die Wolframs.

Die weitere Entwicklung der Walther-Forschung sollte beweisen, daß die Möglichkeiten der Ausschöpfung von der humanistischen Ebene her zunächst nicht so reich waren wie von der romantischen, daß die Gefahr der Verzerrung sehr nahe lag und man folgerichtig sogar zu einer Ablehnung kommen mußte. So zählt Bartels in seiner „Geschichte der deutschen Literatur"[1] all die bekannten Eigenschaften des guten Deutschen auf, betont aber, er sehe in Walther nur „gesunden" und „besten deutschen Durchschnitt", keine dichterische oder menschliche Größe: als Dichter ist Walther zu wenig individuell — Goethe ist für Bartels der erste Lyriker — und auch als Mensch fehlt ihm Goethes Geschlossenheit.

Selbst eine Stimme vollkommener Ablehnung findet sich nun, die auch von der Klassik herkommt: Walthers Minnepoesie hält Borchardt für subaltern und in den Sprüchen sieht er die „Konzession eines supremen politischen Dichters an den Zeitgeschmack"[2].

Die ersten Arbeiten der Nachkriegszeit

Eine Leere folgt diesen Stimmen. In einigen, wenigen Literaturgeschichten deutet sich allmählich wieder die alte Wertschätzung des Dichters an, die ein Mann wie Nadler und andere mit ihm nicht mehr nur auf die politischen Gedichte zurückführen, sondern in ebenso starkem Maße auf das „einzigartige under der linden"[3], und die übrige Minnedichtung.

Über die unschöpferische Art der meisten Walther-Abhandlungen aber klagt 1912 J. Körner[4] und Fr. von der Leyen fällt in seinem Büchlein „Deutsche Universität und deutsche Zukunft" ein hartes Urteil über die lebensfremde Fragestellung in den Walther-Vorlesungen an den Universitäten.

Erst nach dem Kriege zeigt sich wieder ein neues Erwachen. Burdachs Vorstoß zur Geschichte und seine humanistische Anschauung haben jetzt erst eigentliche Wirkung. Die Erforschung der geschichtlichen Situation wird gegenständlicher als sie je gewesen. Man beschränkt das Verständnis des Dichters „aus dem Mittelalter heraus" nicht mehr so sehr auf die Untersuchung seines Verhältnisses zu den Hörern. In jeder Beziehung sucht man die

[1] Adolf Bartels, Geschichte der deutschen Literatur, S. 108. [2] Rudolf Borchardt, Das Buch Joram, S. 49. [3] Josef Nadler, Literaturgeschichte, S. 139. [4] Josef Körner, Germanische Renaissance.

Anhaltspunkte für Walthers Dichtung zu vermehren. Eine große Zielsetzung wird dabei zunächst vermieden, man beschränkt sich auf Einzeluntersuchungen.

Die Frage „Walther von der Vogelweide und das Reich" rollt Friedrich Neumann[1] auf. Die Wertung, die sich schon lange angebahnt hatte, ist noch einmal betont: Neumann stellt die politischen Gedichte nicht über die, in denen uns Walther als „Künder der Liebe und als Wächter der Sitte"[2] gegenübertritt. Alle drei Dichtungsarten sind für den Forscher nur verschiedene Formen des sittlichen Welterlebens, das nach seiner Auffassung den Kern von Walthers Dichtung bildet und das zur Erweiterung von allen drei Gruppen führte: zum Adeln der Vaganten-Minne, zur Erhöhung des Kreuzliedes und zur Erhebung der Spruchdichtung.

Das feste Ziel, das Walthers politische Lieder bestimmte, sieht Neumann im Reich als „unzerstörbarer Forderung", als „unveränderliches Ideal"[3], wenn auch die Träger des Ideals wechselten. Noch einmal kennzeichnet der Forscher diesen Reichsbegriff ähnlich wie Burdach: wenn Walther auch schon deutsche Art gegen fremde absetzte, so war ihm das Reich doch nicht der geschlossene deutsche Staat, sondern das Weltreich, dem keine Weltkirche gegenüberstand. Die arme Kirche war Walthers Ideal. „Die Weltansicht der mönchischen Kreise und die Weltansicht, die zum Imperator gehörte", suchte er in „kühner Zusammenschau"[4] zu vereinen. Im ständigen Wiederholen dieses Gedankens ist Walther für Neumann selbst ein „Staufer", der dem Reichsgedanken „die Dauer des Kunstwerkes"[5] gegeben hat.

Mit dieser Zusammenfassung von Walthers Reichsidee war die Annahme seiner Staatsidee endgültig abgetan.

Die Liebesdichtung als Ausdruck von Walthers sittlicher Grundhaltung hat Neumann in einer zweiten Schrift betrachtet[6]. Der Forscher sieht in ihr den Grund dafür, daß Dichter und Gegenstand immer in einem gewissen Abstand bleiben, der das Minnelied des jungen Walthers fast zur Minnelehre macht, der den reifen Dichter aber zum Deuter der ethischen Werte in der höfisch-ritterlichen Minne werden läßt. Neumann knüpft hier an alte Auffassungen — bei Gervinus und späteren — an, doch er unterscheidet sich von ihnen dadurch, daß er aus Walthers sittlicher Anschauung nicht die der eigenen Zeit herausliest, sondern sie in das ethische System des Rittertums einordnet. Und auch darin ist er anders als die übrigen — Neumann bleibt nicht bei diesen Betrachtungen der Minnelieder stehen. Er sieht auch, daß Walther neben „kühlender Vernunft" genug „sinnliche

[1] Friedrich Neumann, Walther von der Vogelweide und das Reich. [2] Deutsche Vjschr., 1, 1923, S. 503. [3] Deutsche Vjschr., S. 523. [4]/[5] Deutsche Vjschr., S. 528. [6] Friedrich Neumann, Walther von der Vogelweide und der deutsche Minnesang.

Leidenschaft" besitzt, die ihn immer das leibhaft Gegebene suchen läßt und den reifsten Walther befähigt, die Schranken zwischen hoher und niederer Minne aufzuheben, so daß er das einfache Mädchen als Dame ansprechen kann, weil nun hinter seiner Verehrung nicht mehr die höfisch schöne Dame steht, sondern das „ewig Weibliche".

Gerade in dieser letzten Auffassung hat Neumann die Leistung Burdachs für die niedere Minne auf künstlerisch-formalem Gebiet in bezug auf den Gehalt vollzogen, und auch hier die letzte Überwindung aller biographischen und moralisierenden Anschauungen gebracht.

Die Beziehungen von Walthers Dichtung zu den ethischen Anschauungen des Mittelalters überhaupt hat Ehrismann[1] eingehend betrachtet, indem er — im Gegensatz zu Neumann — vom allgemein gültigen System ausgehend seine Umformung in Walthers Dichtung zeigt.

Der Forscher weist darauf hin, daß die allgemeinen Elemente der höfischen Anschauung: antike Ethik, mittelalterliche Moralphilosophie und national-germanische Auffassung, bei Walther in der Betonung von Gottes Huld, Ehre und Gut zu finden sind. Das Persönliche liegt in der Art, wie Walther diese allgemein gültigen Werte auffaßt: als Tugenden des Mannes, als Richtschnur für die Jugend und als Fürstenspiegel. Etwas nur Walther Eigenes sieht der Forscher auch in der bloßen Darstellung der Minne als Tugend, die sie an sich nicht zu sein braucht, die aber bei Walther als Weg zu „hohem muot" ethische Bedeutung erlangt, ebenso wie die Freude, die bei dem Dichter in der Richtung zum Guten hin stärkt.

In dieser Durchformung des Lebens vom Sittlichen her bei Walther sieht Ehrismann den Versuch, der Spannung des mittelalterlichen Menschen zwischen böser Welt und Übernatur zu begegnen, die Walther nicht wirklich überbrücken konnte, weil er zu tief den mittelalterlichen Bindungen verhaftet war.

Hatten diese beiden Forscher vor allem den besonders mittelalterlichen Gehalt von Walthers Dichtung betrachtet, so untersucht eine andere Reihe von Wissenschaftlern die Beziehungen seiner Dichtung in Gehalt und Form zu andern Dichtern und sucht damit gleichzeitig dem Entwicklungsproblem des Minnesangs überhaupt nahezukommen.

Die an sich schon längst bekannte Beziehung Walthers zu Reinmar dem Alten behandelt Kraus[2] nun in einer anderen Art. Von eingehenden vergleichenden Studien ausgehend zeigt er, daß Walther nicht, wie man immer annahm, Schüler Reinmars war, sondern von vornherein selb-

[1] Gustav Ehrismann, Die Grundlagen des ritterlichen Tugendsystems. [2] Carl von Kraus, Die Lieder Reinmars des Alten.

ständig neben und gegen ihn stand, daß sich das Verhältnis Walthers zu Reinmar gar nicht entwickelt hat, sondern Walthers dichterischer Aufstieg unabhängig davon war.

Die Lieder Walthers, die keinerlei Einfluß Reinmars aufweisen, betrachtet Brinkmann[1]. Er sieht in Reinmar dem Alten den Dichter, der am weitesten von der Vaganten-Poesie entfernt ist, und in Walther gleichsam den Erlöser dieses konventionellen Minnesanges durch die Zuwendung zur Vaganten-Dichtung. Stärker als Kraus betont der Forscher den Umbruch in Walthers Dichtung. Er ist ihm Wendung vom „einseitigen" zum „allseitigen Programm", das „schlechthin Ausschlaggebende in Walthers Leben"[2]. Diese Zuwendung zum mittellateinischen Einfluß ist für Brinkmann kein Zufall, den nur äußere Umstände, zum Beispiel das Wanderleben, bedingen konnten, er sieht darin ein Zusammentreffen von wesensähnlichen Elementen, von Menschen mit „weltoffenem Gemüt", mit „großer Liebe zur diesseits offenen Poesie, die „volkstümliche Motive lieben". Walther hat diese Elemente nicht nur in seine Dichtung aufgenommen, „seinem Wesen gemäß" hat er als „echter Dichter und Persönlichkeit" „das Übernommene ins Lebendige, Schalkhaft-Naive, rein-Menschliche seinem Wesen gemäß gestaltet und selbst auch Neues an volkstümlichen Zügen hinzugefügt"[3]. Hiermit erhält Walther für die Geschichte des Minnesanges entscheidende Bedeutung: denn Walther „hat durch seinen bestimmenden Einfluß den Charakter des Minnesanges im 13. Jahrhundert festgelegt in dem Sinne, daß er den Minnesang der „vielgestaltigen Wirklichkeit annäherte und ihn dadurch lebens- und entwicklungsfähig" machte[4].

Auch Moll[5] hat das Verhältnis zwischen Walther und den Vaganten geschildert. Mit Brinkmann ist er der Auffassung, daß die grundlegende Wendung in der deutschen Dichtung durch Walther bewirkt wurde, und daß diese Änderung durch das Zusammentreffen Walthers mit den Vaganten bedingt ist. Einen Einfluß „volkstümlich deutscher Poesie" lehnt er ganz ab.

Moll sieht eine Vorbedingung für den Einfluß der Vaganten auf Walther in der Ähnlichkeit ihrer sozialen Stellung: beide stehen in gewissem Gegensatz zu ihren Standesgenossen und dadurch, daß Walther die Schranke des höfischen Minnesanges durchbricht, trifft er mit den Vaganten zusammen. Die Ähnlichkeit in der Dichtung sieht Moll ganz allgemein im Vorgehen gegen das Leben der Standesgenossen, im mutigen Auftreten für den

---

[1] Hennig Brinkmann, Entstehungsgeschichte des Minnesanges, S. 159ff. [2] Brinkmann, S. 161. [3] Brinkmann, S. 161. [4] Brinkmann, S. 161. [5] Willem Hendrik Moll, Über den Einfluß der lateinischen Vagantendichtung auf die Lyrik Walthers von der Vogelweide und die seiner Epigonen im 13. Jahrhundert.

Kaiser bzw. für den Papst, in der Übernahme bestimmter Motive aus Ovid — was Schwietering[1] auch schon gezeigt hatte — und in der Übereinstimmung sehr vieler Gedichte im einzelnen.

Während die Begründung von Walthers Beeinflussung durch die Vaganten bei Moll zu sehr im Äußerlichen steckenbleibt — Brinkmann hat da tiefer gesehen — ist die Darlegung der gemeinsamen Elemente und der Beweis, daß sie erst durch Walther in die Minnepoesie gekommen sind, sehr eingehend durchgeführt.

Diese Untersuchungen hat Kraus in „Walther von der Vogelweide als Liebesdichter" aufgenommen. Auch er sieht die Wendung von der noch spielerischen Dichtung unter und neben Reinmar durch den Einfluß der Vaganten bedingt, aber er weist auch auf die Unterschiede hin, die er vor allem in der verschiedenartigen Stellung zur Frau sieht.

Ganz neu ist bei Kraus die Betonung der gegenseitigen Beeinflussung von Walthers verschiedenen Dichtungsarten untereinander. So zeigt der Forscher, wie in die Minnedichtung Elemente der Spruchdichtung einströmen.

Über all diesen Einzelheiten sieht Kraus als das Gemeinsame aller Gedichte ihren österreichischen Gesamtcharakter an, der zum Schluß noch einmal in der Elegie zum Ausdruck kommt.

Die letzte Gruppe fremder Einflüsse auf Walther hat Halbach[2] behandelt. Es sind die höfischen von Hartmann, Veldeke, Morungen und schließlich Reinmar. Halbach sucht den Wandel in den Beziehungen zu diesen Dichtern zu verdeutlichen: er sieht sie zuerst nur als Förderer des höfischen Schemas bei Walther, dann aber — das ist das Neue — will er vor allem an den verschiedenen Stilelementen nachweisen, daß die Überwindung der höfischen Welt durch Einflüsse ihrer eigenen Vertreter bewirkt wurde. Vor allem Morungen hält der Forscher für den, der Walther zu sich selber führte, zur Hingabe an die „herrliche Erscheinung der Welt", zur Aufgabe der mathematischen, höfischen Minnedichtung. Morungen ist für Halbach auch der Erwecker von Walthers fast „renaissancehaftem Körpergefühl"[3], von dem aus er die höfische Welt fast vollkommen umwertet und umformt, das ihn die Wendung von der Minne zur Liebe von der frouwe zum wîp vollziehen läßt.

Offensichtlich hat der Forscher Morungens Einfluß weit überschätzt. Bemerkenswert aber ist es, wohin diese Auffassung Halbach geführt hat. We-

[1] J. Schwietering, Einwirkung der Antike auf die Entstehung des frühen deutschen Minnesangs. [2] Kurt Halbach, Walther von der Vogelweide und die Dichter von Minnesangs-Frühling. [3] Halbach, S. 114ff.

gen der Steigerung des Höfischen zum Menschlichen in den Minneliedern bedeuten sie für ihn auch „nicht weniger oder sogar mehr"[1] als die, in denen Walther sich als „Führer und Seher" und der „Künder religiöser Wahrheiten" zeigt.

Zum erstenmal ist hiermit eine Höherbewertung der Minnelieder ausgesprochen. Die Gründe, das „Allgemein-Menschliche", hatte man schon früher als Wertgesichtspunkte hervorgehoben, doch nur hier werden sie auf die Minnelieder beschränkt, und das vielleicht auch nur, weil Halbach sie sehr einseitig sieht.

Bei diesen Untersuchungen der Einflüsse im einzelnen zeigte es sich, daß die große Wendung bei Walther immer wieder als eine auf die Welt und auf das Diesseits gerichtete gesehen wurde, wie es ja auch schon Burdach und Dilthey getan hatten. Auch die Wertung vom „rein Menschlichen" und „Individuellen" aus ist hier entscheidend — nur glaubt man, im Gegensatz zu Dilthey, an das volle Vorhandensein beider Werte bei dem Dichter. Das Neue dieser Arbeiten liegt darin, daß der Umbruch bei Walther in seinem ganzen Verlauf deutlich gemacht worden ist, und daß dadurch die allgemeine Minnesangforschung befruchtet wurde.

Versuche zu einem neuen Gesamtbild

Die vielen Einzeluntersuchungen verdichteten sich immer mehr zu einem neuen Gesamtbild. Außerdem wurde die Walther-Feier in Würzburg 1930 Anlaß für die zusammenfassende Kennzeichnung der Dichterpersönlichkeit.

In Schröders Festrede[2] zeigt sich deutlich die veränderte Auffassung, die sich seit der Errichtung der Gedenktafel im Layener Ried vollzogen hatte: jene unbefangene Selbstverherrlichung des Volkes fehlt vollkommen. Walther ist nicht mehr der Markwart, nicht mehr der ideale Verkörperer deutschen Wesens, sondern ganz allgemein der „unerschrockene Vorkämpfer für Freiheit und Recht, für Wahrheit und Menschenwürde"[3], der Zerbrecher der Standesschranken und Eroberer des Diesseits, die Betonung von des Dichters Heimatliebe tritt gegen die des „allgemein Menschlichen" bei ihm zurück — und das ist, da es an so bedeutsamer Stelle gesprochen wurde, ein besonders klares Zeichen für die Wandlung des Bildes aus dem des patriotischen Dichters in das eines übernational Bedeutungsvollen.

Ansätze zu einem Gesamtbilde finden sich schon bei Halbach: er betont den Zug ins Große, Monumentale, und auch H. Schneider[4] sieht Walther in dieser Richtung. Er lehnt den „gemütvollen", „heiter gelassenen" Walther

---

[1] Halbach, S. 130. [2] Franz Rolf Schröder, Walther von der Vogelweide. [3] Schröder, S. 324. [4] Hermann Schneider, Heldendichtung, Geistlichendichtung, Ritterdichtung, S. 407.

ab und betont seine heiße Leidenschaftlichkeit, das Auf und Ab der Empfindungen und das Überschäumen in Haß und Liebe.

Die Steigerung ins Große kennzeichet auch das „Bild Walthers von der Vogelweide"[1] von Hans Naumann. Schon in der Darstellung zeigt sich das: er gibt keinerlei Einzelforschung — all das, was seit Burdach in genauer Untersuchung aufgezeigt worden war, vereinigt der Forscher zu einem knappen und prägnant formulierten Ganzen, in dem bestimmte, große Linien hervortreten, die durch die Stilisierung ins Georgische ihren besonderen Charakter erhalten.

Bei seiner Deutung Walthers stellt sich Naumann in einen scharfen Gegensatz zu dem „lieblichen Biedermeier-Bild", das sich nach seiner Auffassung noch allzu sehr auch bei Burdach findet. Er geht nicht vom Menschen aus wie Uhland, sondern von der Welt, die den Dichter umgibt, von seinem „größten Erlebnis": dem Eindringen in den kaiserlichen Raum, die staufische Sphäre, den Machtkreis der Kaiseridee[2]. Naumann hält dieses Erleben für richtunggebend: es führte bei Walther zu der unlöslichen Verbindung von höfischer Idee und staufischem Kaisertum, zu dessen Unterstützung noch die franziskanische Idee, personifiziert im armen Klausner, hinzutritt. In diesen drei Leitgedanken sieht der Forscher die „bestimmenden Mächte" in Walthers Dichtung, für die er sich einsetzt als der große „Warner", „Mahner" und „Seher" — er ist der Erzieher, der seine Zeit zu ihnen führen will.

Diese Auffassung ist nicht neu[3], ebensowenig wie es die eingehende Schilderung des Imperiumsgedankens ist. Aber die Art wie Naumann die Haltung des Dichters zum Kaisertum darstellt und wie er ihn ausschließlich als den Erzieher sieht — sie ist nur ihm eigen. Alles dies ist bei Naumann übersteigert gesehen: Für Neumann war das Reich „unzerstörbare Forderung", „unwandelbares Ideal"[4], die Stellung zum Papst nannte Nagele[5] „leidenschaftliche Verblendung", bei Naumann hat alles einen stärkeren Akzent: Walthers Kaiserbild ist „überlebensgroß", es ist „grenzenloses Cäsarentum", bei dem der Name des Kaisers fast belanglos ist, das Imperium leuchtet ihm immer „sakraler", neben diesem „zu erhabenen und zu mythisch großen" Kaiserbild sieht der Dichter auch den Papst unrichtig — er wird für ihn zu einem „maßlos scharfen ... Zerrbild" gegen das immer wieder der in einem fast „mythischen Grade von Realität verdichtete Klausner" heraufbeschworen wird.

Auch Walthers Kampf um Kirche, Kultur, Gesellschaft und um höfische

[1] Hans Naumann, Das Bild Walthers von der Vogelweide. [2] Naumann, S. 5. [3] Man darf die Arbeit von Naumann nicht ständig im Gegensatz zum „Biedermeier" sehen, wie es der Forscher selbst meistens tut, sondern muß Burdach und die zeitgenössische Forschung heranziehen. [4] a. a. O. [5] a. a. O.

Ideen zeigt Naumann. Nach seiner Auffassung sieht Walther all dies in engster Beziehung zum Bestand des Reichs. In Spruch und Minnedichtung tritt Walther vor allem für die höfischen Ideale ein; denn auch in der Liebesdichtung ist der erzieherische Wille das Entscheidende — durch das höfische Verhältnis zur höfischen Dame kommt der Dichter zur „mâze", „hohem muot" und Freude, die nichts mit Wohlbeschaffenheit des Gemütes zu tun hat. Auch die niedere Minne zieht Walther in seinen höfischen Idealkreis.

So sieht Naumann in dem Dichter auf beiden Gebieten, in der Politik und der Minne, immer den „wachsten Wächter", den „innersten Verwalter" des Reichs, das „lebendige Gewissen der höfischen Kultur". Walther ist für den Forscher immer und vor allem der Bote des Herrn, der „erzengelhafte Gesandte" — eine Aufgabe, die er durch bestimmte Anlagen des Dichters unterstützt sieht: das „außerordentlich starke Ichgefühl", die „Selbstherrlichkeit in der Kunst", „schonungslose Offenheit, ja Rücksichtslosigkeit"[1], harte Agressivität, die anderen zur Last wird und nichts von dem strahlenden Gemüt hat, das Uhland sah.

Naumann stellt Walther in Parallele zu Stefan George. Sie beide sind ihm „herrische, unwirsche Hüter"[2] der Zucht, Ordnung und Tradition. Bei beiden findet sich die Vereinigung von Priester, Herrscher, Dichter, Richter und Prophet, beiden ist die Kunst ein Mittel zur Macht und Herrschaft, die im tiefsten Sinne Dienst bedeuten, bei beiden findet sich eine aristokratische Haltung und die gleiche „seherhafte Wendung zu Gegenwart und Reich in Zeitgedicht und Spruch".

Unterschiede in der Stellung der beiden Dichter zu Humor, Frau, Musik und Öffentlichkeit zu sehen, lehnt der Forscher ab. Humor sieht er auch bei Walther nicht, eine Frau ist seiner Ansicht nach für Walther nur eine schöne, begnadete Erscheinung, die Haltung zur Musik sieht Naumann bei George nur rein zeitgebunden und von der Öffentlichkeit suchen sich beide in irgendeiner Form fernzuhalten.

Gerade diese letzten Ausführungen zeigen besonders deutlich den Charakter der Naumann-Auffassung: alles ist sehr stilisiert[3]. Man ist fast versucht, anzunehmen als habe der Forscher zuerst die Parallele zwischen Walther und George gesehen und von diesem festgelegten Gesichtspunkt aus Walther untersucht.

Naumanns Leistung liegt in der geschlossenen Durchführung der drei leitenden Ideen, die bis dahin nur im einzelnen dargestellt worden waren, und, durch seine schroffe Formulierung, vielleicht auch in der Überwindung jenes letzten Restes eines „Biedermeier-Bildes", der sich noch erhalten

[1] Naumann, S. 15. [2] Naumann, S. 16. [3] Auch Pretzel lehnt den Vergleich mit George ab im Jb. d. g. Phil. Jg. 55, S. 7.

haben mochte. Im allgemeinen ist die Darstellung von wirklich gestalterischer Kraft durchwirkt. Aber der Forscher ist der sehr naheliegenden Gefahr der Überspitzung nicht entgangen, die zum Teil auch durch den Vergleich mit George[1] bedingt ist: dieses Bild Naumanns ist allzu sehr Gegenbild gegen das verflachte des neunzehnten Jahrhunderts geblieben und bringt daher eine Reihe wesentlicher Züge bei Walther nicht[2]. Die Minnedichtung zum Beispiel zwingt Naumann so streng in das höfische System, daß er in „under der linden" eine „Entgleisung"[3] sieht und die Freude faßt er nur als höfische Tugend in ihrem Ernst und ihrer Tiefe — ein wesentlicher Zug an sich — aber er vergißt darüber ihre liebenswürdige Äußerungsform. Ähnliches läßt sich bei der Durchführung der Imperiumsidee sagen: auch sie wird zu der liberalen und nationalen Staatsauffassung des neunzehnten Jahrhunderts entgegengesetzt, so daß die nationalen Züge, die bei Walther wirklich vorhanden sind, und die nichts mit einer nationalstaatlichen Eingrenzung zu tun haben, kaum Beachtung finden. Das Nationale sieht der Forscher bei Walther nur im Sittlichen: die „sogenannte" Nationalhymne ist ihm nur Preis der höfischen Zucht der Deutschen — eine Auffassung gegen die Kraus[4] sehr energisch angegangen ist.

Gerade durch seine übersteigerten Wendungen wurde Naumann selber der letzte Mahner zu einer neuen Besinnung auf Walther, nachdem die vielen Einzelarbeiten ein Gesamtbild nötig gemacht hatten und die Walther-Feier als äußerer Anlaß dazu gekommen war. Die folgenden Gesamtdarstellungen versuchen das, was sie bei Naumann vermissen, zu klären. Vor allem handelt es sich dabei um den nationalen Charakter.

So geht Bergmann[5] davon aus, daß in Walthers Lied das deutsche „Lebensgefühl am reinsten ausgesprochen" sei[6], und darin sieht er Walthers „Wert und Würde". Der Forscher faßt die gesamte Dichtung Walthers wie Naumann als eine erzieherische, aber in einem zeitlosen Sinne, als das Geschenk eines Idealbildes, „um dessen geschichtliche Wahrmachung zu ringen unserer und unserer künftigen Geschlechter nationale Aufgabe" ist. Die Ausführung im einzelnen ist allzu sehr von der Gegenwart gesehen und

[1] Jeder Vergleich zwischen zwei Dichtern aus so auseinanderliegenden Zeiten birgt diese Gefahr in sich, wenn er so bis in die Einzelheiten hinein durchgeführt wird. [2] Es wurde schon darauf hingewiesen, daß Naumanns „Biedermeier-Bild" nicht so sehr Uhland, sondern mehr das spätere 19. Jahrhundert trifft. [3] H. Naumann, Walther von der Vogelweide. S. 200. [4] Kraus, Untersuchungen, S. 225. Kraus macht Naumann den Vorwurf, daß er vieles übersehe, was deutlich ausgesprochen sei — vor allem, daß deutsche Art gegen fremde abgehoben wird. Die verschiedene Art der beiden Forscher wird deutlich: das Stilisieren bei N. und die genaue Beobachtung des Textes bei K. [5] Conrad Arnold Bergmann, Walther von der Vogelweide, Lehrer und Führer des deutschen Volkes. [6] Bergmann, S. 1.

es fehlt ihr das, was die Arbeit Naumanns und die seiner Vorgänger auszeichnete: die Berücksichtigung der mittelalterlichen Verhältnisse. Wertvoll ist sie nur als ein Versuch, das Nationale bei Walther in seiner geistigen Haltung zu suchen.

Die Betonung dieses nationalen Elementes hat Teske[1] mit Bergmann gemeinsam, aber er sieht auch mit Naumann den starken staufischen Erlebnisgehalt von Walthers Dichtung. Das, was Teske von Naumann außer dem Hinweis auf das Nationale unterscheidet, liegt in einer stärkeren Hervorhebung von des Dichters Entwicklung im Minnelied und im politischen Spruch.

Reflexion und Übersteigerung hält der Forscher für die Kennzeichen der politischen Dichtung des jungen Walther. Dann folgt schlichte Echtheit in der Minne, größere Tatsachenzugewandtheit in der Politik, die dazu führt, daß der Dichter die Grenzen des Reichsgedankens sieht und von seinem bloßen Verherrlicher zum tatkräftigen Helfer und Verteidiger wird, und die eine sehr einfache Form zur Folge hat. Die dritte und letzte Stufe sieht Teske in einer „abgeklärten", „erlesenen" Kunst, auf der Walther „ohne Werben und Begehren vor dem Weibe steht", aus eigener großer religiöser Sehnsucht zum Kreuzzug ruft, auf der er zum „nie ruhenden" Mahner und Lehrer wird. Nicht mehr dem römischen Reich, deutschen Landen gilt nun seine Sorge, und so wird er nach Teskes Auffassung zum ersten und größten Sänger des deutschen Reiches[2].

Die Ausführungen zeigen Teskes Abhängigkeit von vielen seiner Vorgänger — die große Entwicklungslinie ist aber sehr gut herausgearbeitet. Dadurch bildet diese Darstellung eine gute Ergänzung zu der mehr statischen Auffassung Naumanns.

In der Auffassung der deutschen Züge macht sich in der kurzen Abhandlung von Panzer[3] der Einfluß der Zeitenwende geltend. Man war für neue Kräfte aufnahmefähig geworden, die Einflüsse des Volkstums, der Heimatlandschaft, der eigenen Art erhalten neue, bestimmendere Bedeutung. Von ihnen geht Panzer aus. Er sucht das Volkhafte in Walthers Dichtung — der Forscher will zeigen, daß der Dichter trotz des zeitlichen Abstandes dieser Schau zugänglich ist und gerade Walther — denn es scheint ihm, als sei es „letzten Endes das innig Deutsche in Walther, das ihn uns auch heute noch so herzlich nahebringt vor allen anderen Sängern, die ihn vielleicht zum Teil künstlerisch übertreffen". Es ist beachtenswert, wie Panzer die Züge, die Naumann vielfach als „biedermeierische" abgetan

[1] Hans Teske, Walther von der Vogelweide. [2] Teske, S. 39ff. [3] Friedrich Panzer, Walther von der Vogelweide, ein deutscher Dichter. S. 103ff.

hatte, uns auf dieser neuen Ebene nahezubringen sucht. Er betont als Charakterzüge von Walthers, wenn auch vielleicht nur geistigen, österreichischen Heimat jene Mischung von Wärme, Liebenswürdigkeit, kindlich heiterem und sinnenhaftem Wesen mit einer tief problematischen Art, das leicht Zerstörbare des seelischen Gleichgewichts, das jäh Abstürzende aus himmelhochjauchzender Stimmung in tödliche Betrübnis und das Einssein von Dichter und Musiker — all das ist für Panzer Wien.

Die eigene Zeit hat Panzer auch den Blick geöffnet für die besondere Bedeutung des Grenzlanddeutschtums. Von hier aus erklärt er die Wachsamkeit Walthers für des Volkes Ehre.

Die Auflehnung gegen „päpstliche Anmaßung" ist für den Forscher Ausdruck jenes ewigen Protestierens aller echten Deutschen gegen die „unrehten pfaffen, die daz rîche waenent stoeren".

Echt deutsch auch scheint Panzer Walthers Leidenschaft zu lehren, zu bilden und zu erziehen, in der er sich zum „Lehrer, Prophet, Abgesandten Gottes hinaufsteigert".

Die anfängliche Betonung der Form ist für den Forscher eine Art Gegengewicht „seines deutschen Herzens", das ihn schließlich doch zur niederen Minne und damit zur ersten Liebesdichtung hohen Stils vorstoßen läßt. Und doch — Panzer sieht darin kein renaissancehaftes „sich dem Irdischen Ergeben" — hier ein Vorstoß gegen Halbach — gerade in dem ständigen Geängstigtsein durch das Jenseits sieht der Forscher bei Walther eine deutsche Anlage, die bei dem Dichter auch in ihrer hohen Form, in dem ständigen Heimweh nach einer unbekannten Welt zu finden ist.

Panzer sieht in Walther den Sänger deutschen Volkstums, trotzdem er nicht in einem Nationalstaat lebte — ja er hält es für berechtigt, Walther im Kulturkampf anzuführen oder ihm in Bozen ein Denkmal zu errichten, wenn er auch nicht daher stammt; denn ganz bewußt will der Forscher Walther von einer „höheren als der Urkundensphäre" betrachten. Von ihr, dieser höheren aus, ist Walther für den Forscher Hüter der Grenze und Verkörperer des Deutschtums.

Panzer bringt kein vollkommen geschlossenes Bild — und er will es auch nicht. Ihm geht es vor allem um neue Ausgangspunkte, die dazu führen sollen, alte Tatsachen in einem neuen Lichte und in andersartiger Bedeutung zu sehen.

Das bewußte Bekenntnis zum Mythos bei Panzer ist in seiner Durchführung kein Rückfall in die Verflachung und die unbefangene Grenzverwischung des neunzehnten Jahrhunderts — der Forscher hat bei seiner Betrachtung durchaus die besonderen Umstände geschichtlicher Wirklichkeit beachtet. Doch er will aus ihrer Schale das Unwandelbare und immer Wiederkehrende im Geistigen, das unabhängig ist von der geschichtlichen

Stelle, herauslösen. So wie es unabhängig von der historisch festgelegten Klassik und Romantik eine immer wieder vorhandene klassische oder romantische Haltung gibt, so glaubt Panzer auch immer wieder auf den deutschen Geist treffen zu können, dessen konkrete Ausdrucksformen nur dem Wandel unterworfen sind, dessen Grundcharakter aber der gleiche bleibt.

Panzers Weg hebt sich durch dieses Wollen ebenso von den übrigen Darstellungen ab, wie durch seine Hinweise im einzelnen[1]. Der Gefahr, zu sehr von der eigenen Zeit aus den ewig sich gleichbleibenden deutschen Geist zu sehen, ist er zwar im allgemeinen, doch längst nicht unbedingt entgangen. Wertvoll wird seine Arbeit dadurch, daß seine neuen Gesichtspunkte für uns fruchtbar sein können, vor allem, wenn man genauer auf sie eingeht.

Wie nahe bei Panzers Vorgehen die Gefahr des Absinkens ist, zeigt ein Aufsatz von K. Jacob[2], der den Anspruch erhebt, vieles aus Walthers Worten herauslesen zu können, was „Walther als mittelalterlicher Mensch nicht so aussprechen konnte". In seiner Feststellung „völkischer Eigenart" bei dem Dichter, der Kennzeichnung von Walthers Vorgehen gegen „Artfremdes" nähert er sich sehr stark dem Schrifttum des neunzehnten Jahrhunderts, das nur das eigene Wesen und seine Bestätigung bei dem Dichter des Mittelalters suchte.

Alle Darstellungen Walthers, die wir zuletzt betrachteten, hatten das Bemühen um das Deutschtum gemeinsam, sei es, daß sie von der Gegenwart ausgingen oder das Mittelalter zur Grundlage ihrer Untersuchungen machten wie Teske und in neuester Zeit in ganz kurzer Bemerkung Hübner[3], und diese Gemeinsamkeit kennzeichnet es als ein Suchen und Wollen unserer Zeit im allgemeinen. Deutlich wird das in den beiden Darstellungen von Hans Naumann[4], die er seiner ersten folgen ließ — er sieht hier mehr deutsche Züge und erkennt sogar das Bozener Denkmal als Symbol an.

Ein so geschlossenes Waltherbild wie bei den Textgestaltungen kann nicht an den Schluß dieser Betrachtung gestellt werden. Nur verschiedene, allerdings bedeutsame Neuansätze ließen sich aufweisen. Das Wesentliche, ihnen allen Gemeinsame liegt in dem Wandel des „allgemein Menschlichen" als Wertgesichtspunkt in den des unvergänglichen Deutschtums.

---

[1] Scherer und Nadler, die auch schon sehr das österreichische Erbgut betonten, haben nicht so sehr die gesamtvolklichen Beziehungen gesehen. [2] Kurt Jacob, Walther von der Vogelweide. Deutsche Mahner und Seher 1. In: Volksspiegel, H. 2, Jg. 2. S. 77—83. [3] Frühe deutsche Lyrik. Vorwort von Arthur Hübner. S. 19ff. [4] H. Naumann, Walther von der Vogelweide, Die Hohenstaufen als Lyriker und ihre Dichterkreise.

Zusammenfassung und Ausblick

Zeitenwandel und Dichterpersönlichkeit ist die stille Frage, die sich bei der Betrachtung immer wieder meldete. Die Anschauungen einer Zeit — so sahen wir — sind Anregung und Gefahr zugleich: sie öffnen den Blick für immer andere Seiten des Dichters, doch die feste zeitliche Stelle der Forscher führt nur allzu leicht auch zu Verstößen gegen die Pflicht der Ehrfurcht vor dem Vergangenen und dazu, das Bewußtsein einer dienenden Aufgabe durch die eigenen Ideale zu verdrängen. Groß ist diese Gefahr bei den Gestaltern, geringer bei den Herausgebern und Erforschern der Sprache — werden sie doch durch die Art ihrer Arbeit immer wieder zur Vertiefung in das Gegebene gezwungen.

Die Vielfalt und Größe der Bilder in den verschiedenen Zeiten ist Wertmaßstab für den Dichter, doch das gilt nicht einseitig. Dichter und Zeit messen sich in ihrem Wert aneinander: die Romantik hat mit dem Mittelalter Walther von der Vogelweide wiedergeboren — im Grunde zehrt das ganze neunzehnte Jahrhundert davon. Als ihre geistige Grundlage zerbröckelt, verflacht das Bild. Nur einige Wenige bewahren den geistigen Hochstand, um die Würde des Dichters in ihrer Schau zu achten. Burdach brachte eine Wendung. Ein neuer wirklicher Beginn findet sich erst in den Sonderuntersuchungen nach dem Kriege. Das Ringen geht nun darum, auf der von ihnen gewonnenen Grundlage ein neues Waltherbild zu schaffen. Naumann ist noch zu sehr rückwärts gewandt, in die dialektische Auseinandersetzung mit dem Gestern verstrickt, als daß man ihn schon voll auf der neuen Ebene sehen könnte. Die übrigen Bemühungen bleiben in Ansätzen und Versuchen stecken. Die neue Haltung hat ihren geschlossensten Ausdruck in dem Schaffen von Kraus gefunden, dessen streng wissenschaftlich sprachliche Betrachtungsweise mit einer aus dem Inneren herausdringenden Erschließung des geistigen Wesens Walthers verknüpft ist, so daß die Läuterung der Form und das Erlebnis der Dichterpersönlichkeit sich in einen Kreis vereinigen.

Die Erweckung des Volkstumsgedankens als die Voraussetzung des wissenschaftlichen Strebens, die uns die geistige Wende nach den Erschütterungen des Weltkrieges gebracht hat, und der deutsche Charakter Walthers, der ihn über den geschichtlichen Raum seines Lebens und Dichtens hinaus durch die Jahrhunderte Widerhall finden ließ — die wissenschaftliche For-

schung, die wir an uns vorüberziehen ließen, bestätigt es in Zustimmung und Ablehnung — schaffen in ihrem Zusammentreffen die Möglichkeit einer vertieften Wirkung in unseren Tagen. Dieser Hoffnung dürfen wir um so mehr gewiß sein, als wir es der wissenschaftlichen Anstrengung eines Jahrhunderts verdanken, das hinterlassene Gut des Sängers so weit gehoben zu haben, daß es uns fast unverhüllt anzusprechen vermag.

Quellen- und Literaturverzeichnis

Abels, Otto, Über die Zeit einiger Gedichte Walthers von der Vogelweide. In: Zs. f. d. A. 9, 138—44.
Bartels, Adolf, Geschichte der deutschen Literatur. Leipzig 1905.
Bartsch, Karl, Zu Walthers Liedern. In: Germania 6, 187—213.
Bartsch, Karl, Besprechung von Wilmanns „Walther von der Vogelweide". Halle a. S. 1869. In: Neue Jahrb. f. Phil. u. Päd. 1869, 2.
Becker, Reinhold, Über Reinmar von Hagenau. In: Germania 22, 70, 195.
Benda, O., Der gegenwärtige Stand der deutschen Literaturwissenschaft. 1928.
Bergmann, Conrad A., Walther von der Vogelweide. Lehrer und Führer des deutschen Volkes. Freiburg i. B. 1933.
Bietak, Wilhelm, Zwischen Romantik, Jungem Deutschland und Realismus. In: Dt. Vierteljahrsschrift, 1935, H. 1. S. 163—206.
Borchardt, Rudolf, Das Buch Joram. Leipzig 1907.
Braune, Wilhelm, Zu Walther von der Vogelweide, P. B. B. 42, 123—34.
Brinkmann, Hennig, Entstehungsgeschichte des deutschen Minnesanges. Halle a. S. 1926.
Burdach, Konrad, Reinmar der Alte und Walther von der Vogelweide. Leipzig 1880.
Burdach, Konrad, Walther von der Vogelweide. Phil. u. histor. Forschungen, 1. Teil. Leipzig 1900.
Burdach, Konrad, Der mythische und der geschichtliche Walther. 1902. In: Vorspiel, Bd. 1, T. 1, S. 334 ff. Halle a. S. 1925—26.
Burdach, Konrad, Einleitung der Vorlesung über Walther von der Vogelweide an der Berliner Universität. 1902. In: Vorspiel, Bd. 1, T. 1. S. 8—20.
Burdach, Konrad, Der Streit um das mittelalterliche Imperium in den Gedichten Walthers von der Vogelweide. In: Dt. Vierteljahrsschrift, 1932.
Burdach, Konrad, Der gute Klausner Walthers von der Vogelweide als Typus unpolitischer, christlicher Frömmigkeit. In: Zs. f. dt. Phil. Bd. 60, H. 4, 1935.
Burdach, Konrad, Walthers Aufruf zum Kreuzzug Kaiser Friedrich II. In: Deutsche Dichtung u. Volkst. Bd. 36, H. 1. S. 50—68.
Burdach, Konrad, Deutsche Renaissance, Betrachtungen über unsere künftige Bildung. Berlin 1920.
Daffis, A., Zur Lebensgeschichte Walthers von der Vogelweide. 1854.
Dilthey, Wilhelm, Von deutscher Dichtung und Musik. Leipzig, Berlin 1933.
Ehrismann, Gustav, Die Grundlagen des ritterlichen Tugendsystems. In: Zs. f. d. A. 56, 137 ff.
Ehrismann, Gustav, Geschichte der deutschen Literatur bis zum Ausgang des Mittelalters. T. 3. München 1934.
Eichendorff, Joseph von, Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands, Kempten, München. Neu hrsg. von Kosch.
Ernst, L., Die Minnesinger als politische und soziale Partei. Güstrow 1846.
Fasching, Josef, Beiträge zur Erklärung der religiösen Dichtungen Walthers von der Vogelweide. In: Germania 22, 429—37.
Fechter, Paul, Dichtung der Deutschen. Berlin 1932.
Fiedler, Zur Waltherfrage. 1873.
Fischer, Richard, Das Verhältnis Walthers von der Vogelweide zu Friedrich II. Hamm 1894.

Freytag, Gustav, Bilder aus der deutschen Vergangenheit. Leipzig 1866.
Gerstmeyer, Günther, Walther von der Vogelweide im Wandel der Jahrhunderte. Breslau 1934.
Gervinus, Georg Gottfried, Geschichte der poetischen National-Literatur der Deutschen. T. 1, 3. A., Leipzig 1846.
Goedeke, Karl, Deutsche Dichtung im Mittelalter. Hannover 1854.
Golther, Wolfgang, Die deutsche Dichtung im Mittelalter. Stuttgart 1912.
Gottschalk, Der deutsche Minneleich und sein Verhältnis zu Lai und Descort. Diss. Marburg, 1888.
Greif, Martin, Walther von der Vogelweide. Europa 44. Jg. 1874.
Grimm, Hermann, Deutsche Rundschau, März 1890.
Grimm, Jacob, Rede auf Lachmann am 3. Juli 1851, Kl. Schr. Bd. 1, S. 150ff. Berlin 1879—84.
Grimm, Jacob, Über den altdeutschen Meistergesang. Göttingen 1811.
Grimm, Wilhelm, Die Gedichte Walthers von der Vogelweide. Hrsg. von Lachmann 1827. Göttingen 1827, Kl. Schr. Bd. 2, S. 392ff. Berlin 1881—87.
Grimm, Wilhelm, Vridankes Bescheidenheit, Göttingen 1835, Kl. Schr. Bd. 2, S. 449ff.
Grimm, Wilhelm, Über Freidank. Kl. Schr. Bd. 4, S. 5—341.
Grimm, Wilhelm, Freidanks Grabmal. Göttingen 1860. Kl. Schr. Bd. 4, S. 1—4.
Hagen, Friedrich von der, Minnesinger. Leipzig 1838.
Halbach, Kurt, Walther von der Vogelweide und die Dichter von Minnesangs Frühling. Tübinger Germ. Schr. Bd. 3. Stuttgart 1927.
Halbach, Kurt, Walther von der Vogelweide, Heinrich von Rugge und Pseudo Reimar. In: Zs. f. d. A. 65, 145—77.
Hamann, Ernst, Der Humor Walthers von der Vogelweide. Diss. Rostock 1889.
Hein, Alfred, Walther von der Vogelweide im Urteil der Jahrhunderte. Greifswald 1934.
Herre, Paul, Deutsche Kultur des Mittelalters im Bilde. Leipzig 1912.
Hertz, Martin, Karl Lachmann. Berlin 1851.
Heusler, Andreas, Deutsche Versgeschichte 2, 3. Berlin, Leipzig 1927.
Hildebrand, Rudolf, Zu Walther von der Vogelweide. In: Zs. f. d. A. 38, 1ff.
Hildebrand, Rudolf, Noch einmal Walther von der Vogelweide. In: Preuß. Jb. 1870, 2.
Hoffmann, J. L., Leben und Dichten Walthers von der Vogelweide. Album des Literarischen Vereins in Nürnberg für 1848, S. 1—62.
Hübner, Arthur, Frühe deutsche Lyrik. Hrsg. u. erl. von H. Arens, Vorw. von Hübner. Berlin 1935.
Huhn, Eugen, Geschichte der deutschen Literatur. Stuttgart 1852.
Jacob, Kurt, Walther von der Vogelweide. Deutsche Mahner und Seher. I. In: Volksspiegel, H. 2, Jg. 2, 1935.
Jahn, Otto, Ludwig Uhland. Bonn 1863.
Jellinek, Max, Zur Kritik und Erläuterung einiger Lieder Walthers von der Vogelweide. P. B. B. 1—26.
Jellinek, Max, Zu Walther. P. B. B. 49, 101—472.
Jellinek, Max, Zu Walther. 66, 15. P. B. B. 47, 129—32.
Kannegießer, Karl L., Abriß der Geschichte der deutschen Literatur. Bunzlau 1838.
Kantorowicz, Ernst, Kaiser Friedrich der Zweite. Berlin 1927—31.
Karajan, Theodor von, Über zwei Gedichte Walthers von der Vogelweide. 1851.
Walthers von der Vogelweide Klagelieder gegen die Päpste Innozenz III. und Gregor IX. In: Der Katholik, Mainz 1873, Jg. 53, Neue Folge Jg. 15.
Kleber, Eduard, Walther von der Vogelweide. Sämtliche Gedichte. Übers. Straßburg 1894.

Kluckhohn, Paul, Biedermeier als literarische Epochenbezeichnung. In: Dt. Vierteljahrsschrift 1935, H. 1. S. 1—44.
Koberstein, August, Geschichte der deutschen Nationalliteratur, 5. A. Leipzig 1873.
Kolde, Th., Walther von der Vogelweide in seiner Stellung zu Kaisertum und Hierarchie. Gütersloh 1877.
Körner, Josef, Germanische Renaissance. München 1912.
Kraus, Carl von, Die Lieder Reinmars des Alten. München 1919.
Kraus, Carl von, Zu Walthers Elegie. Festschrift für Konrad Zwierzina. Graz, Wien, Leipzig.
Kraus, Carl von, Walther von der Vogelweide als Liebesdichter. München 1925.
Kraus, Carl von, Die Waltherforschung des letzten Jahrzehntes. Bayr. Bildungswesen. Jg. 4, April, 1930.
Kraus, Carl von, Walther von der Vogelweide, Untersuchungen. Berlin, Leipzig 1935.
Kraus, Carl von, Über Walthers Lied: Ir reinen wîp, ir werden man (66, 21—68, 7). Germ. Forsch. Festschr. anläßlich des sechzigsemestr. Stiftungsfestes des Wiener Akad. Germ.vereins. Wien 1925.
Kurz, Heinrich, Geschichte der deutschen Literatur. Leipzig 1861.
Lachmann, Karl, Die Gedichte Walthers von der Vogelweide. Berlin 1827.
Lachmann, Karl, Die Gedichte Walthers von der Vogelweide. 3. A., bes. von M. Haupt. Berlin 1853.
Lachmann, Karl, Die Gedichte Walthers von der Vogelweide. 10. A., neu hrsg. von C. v. Kraus. Berlin, Leipzig 1936.
Lachmann, Karl, Vorwort zu Wolfram von Eschenbach. 6. A. Berlin, Leipzig 1926.
Lachmann, Karl, Vorwort zu Iwein. Mit Anmerkungen von Benecke und Lachmann. Berlin 1868.
Lachmann, Karl, Über althochdeutsche Betonung und Verskunst. 1834. Kl. Schr. Bd. 1. Berlin 1876.
Lachmann, Karl, Briefe an Moritz Haupt, hrsg. von J. Vahlen. Berlin 1892.
Lamprecht, Karl, Deutsche Geschichte. Berlin 1913.
Langenbucher, Helmut, Das Gesicht des deutschen Minnesanges und seine Wandlungen. Heidelberg 1930.
Leo, Willibald, Die gesamte Literatur Walthers von der Vogelweide, Wien 1880.
Lexer, Mathias, Über Walther von der Vogelweide, Würzburg 1873.
Leyen, Friedrich von der, Geschichte der deutschen Literatur, München 1931.
Leyen, Friedrich von der, Deutsche Universität und deutsche Zukunft, Jena 1906.
Mahrholz, Werner, Literaturgeschichte und Literaturwissenschaft. Berlin 1923.
Mayr, Ambros., Zu Walthers Ehre! Innsbruck 1889.
Menzel, Wolfgang, Deutsche Dichtung von den ältesten bis auf die neueste Zeit. Stuttgart 1858.
Menzel, Rudolf, Das Leben Walthers von der Vogelweide. Leipzig 1865.
Meyer, Karl, Walther von der Vogelweide. Basel 1875.
Meyer, E. H., Walther von der Vogelweide identisch mit Schenk E. v. Schipfle. 1863.
Moll, Willem Hendrik, Über den Einfluß der lateinischen Vagantendichtung auf die Lyrik Walthers von der Vogelweide und die seiner Epigonen im 13. Jahrhundert. Amsterdam 1925.
Müller, Günther, Ergebnisse und Aufgaben der Minnesangforschung. In: Dt. Vierteljahrsschrift 1927, 5.
Nadler, Josef, Literaturgeschichte der deutschen Stämme u. Landschaften. Regensburg 1920.
Nagele, Anton, Zur Chronologie der Sprüche Walthers von der Vogelweide I, II. In: Germania 24, 151, 298.

Nagele, Anton, Studien zu Walther von der Vogelweide. Marburg 1892.
Nagele, Anton, Das Charakterbild Walthers von der Vogelweide. In: Europa, Jg. 1879.
Naumann, Hans, Das Bild Walthers von der Vogelweide. Berlin, Leipzig 1930.
Naumann, Hans, Walther von der Vogelweide. Berlin 1935.
Naumann, Hans, Die Hohenstaufen als Lyriker und ihre Dichterkreise. In: Dicht. u. Volkst. Bd. 36, H. 1, 1935, S. 21—50.
Naumann, Hans, Ritterliche Standeskultur um 1200. In: Dt. Vierteljahrsschrift, Buchrhe. 17. Bd. Halle a. S. 1929.
Neumann, Friedrich, Walther von der Vogelweide und das Reich. In: Dt. Vierteljahrsschrift, 1923, H. 4, S. 503—529.
Neumann, Friedrich, Walther von der Vogelweide und der deutsche Minnesang. Göttingen 1929.
Notter, Friedrich, Ludwig Uhland. Stuttgart 1863.
Pannier, Karl, Walther von der Vogelweide. Sämtliche Gedichte. Übers. 3. A. Leipzig 1923.
Panzer, Friedrich, Walther von der Vogelweide, ein deutscher Dichter. In: Obdt. Zs. f. Volksk. 1934, Jg. 8.
Paul, Hermann, Geschichte der germanischen Philologie. Straßburg 1901.
Paul, Hermann, Kritische Beiträge zu den Minnesängern. P. B. B. 2, 550—54.
Paul, Hermann, Zu Walther von der Vogelweide. P. B. B. 8, 161—210.
Paul, Hermann, Die Gedichte Walthers von der Vogelweide. Hrsg. 4. A. Halle 1911.
Petsch, R., Nemt Frowe Diesen Kranz. In: Zs. f. d. Phil. 56, 231—35.
Pfeiffer, Franz, Über Walther von der Vogelweide. In: Germania, 5, 1—44.
Pfeiffer, Franz, Walther von der Vogelweide. Hrsg. Leipzig 1864.
Plenio, Kurt, Bausteine zur althochdeutschen Strophik. P. B. B. 43, 56—100.
Plenio, Kurt, Metrische Studien über Walthers Palinodie. P. B. B. 42, 255—76.
Plenio, Kurt, Strophik von Frauenleich und Marienleich. P. B. B. 39, 290—320.
Raumer, Rudolf von, Geschichte der germanischen Philologie. München 1870.
Reifferscheid, A., Friedrich von der Hagen. A. D. B. Bd. 10. Berlin 1879.
Rieger, Max, Das Leben Walthers von der Vogelweide. Gießen 1863.
Rieger, Max, Über Walthers Kreuzlieder. In: Z.. f. d. A. 46, 381—92.
Riehl, W. H., Nord und Süd in der deutschen Kultur. Stuttgart 1885.
Rindfleisch, Walther von der Vogelweide in seiner Stellung zu Kirche und Papst. Marienburg 1872.
Roquette, Otto, Geschichte der deutschen Dichtung. Stuttgart 1862.
Rosenkranz, Karl, Geschichte der deutschen Poesie im Mittelalter. Halle 1830.
Rothacker, Erich, Einleitung in die Geisteswissenschaften. Tübingen 1920.
Rühl, Udo, Das Nachleben Walthers von der Vogelweide im Volkslied. Diss. Köln 1923.
Saran, Franz, Deutsche Verslehre. Berlin 1907.
Sievers, Eduard, Ziele und Wege der Schallanalyse. Heidelberg 1924.
Sievers, Eduard, Zur Klangstruktur der mhd. Tanzdichtung. P. B. B. 56, 181—208.
Sievers, Eduard, Zu Walther. 66, 15. P. B. B. 35, 204—08.
Simon, Karl, Biedermeier in der bildenden Kunst. In: Dt. Vierteljahrsschrift 1935, H. 1, S. 59—91.
Simrock, Karl, Gedichte Walthers von der Vogelweide. Übers. Berlin 1933.
Simrock, Karl, Gedichte Walthers von der Vogelweide. Übers. Neu hrsg. von Klee. Leipzig.
Simrock, Karl, Werke. Hrsg. von Klee. Bd. 11. Leipzig.
Simrock, Karl, Walther von der Vogelweide. Hrsg. Bonn 1870.
Singer, Samuel, Walther von der Vogelweide. Burgdorf 1920.
Sokolowsky, Rudolf, Der altdeutsche Minnesang im Zeitalter der Klassiker und Romantiker. Dortmund 1906.

Sokolowsky, Rudolf, Das Aufleben des altdeutschen Minnesanges in der neueren Literatur. Diss. Jena. Jena 1891.
Scherer, Wilhelm, Das geistige Leben in Österreich. Berlin 1874.
Scherer, Wilhelm, Zu Wilmanns, Walther von der Vogelweide. 1883. Kl. Schr. 1, 627—34. Berlin 1893.
Scherer, Wilhelm, Rede auf Jacob Grimm. Kl. Schr. Bd. 1, S. 3—15.
Scherer, Wilhelm, Zu Menzel. Das Leben Walthers von der Vogelweide. 1865. Kl. Schr. Bd. 1, S. 622—27.
Scherer, Wilhelm, Karl Lachmann. Kl. Schr. Bd. 1, S. 99—111.
Scherer, Wilhelm, Karl Lachmann. A. D. B., Bd. 17. Leipzig 1883.
Scherer, Wilhelm, Jacob Grimm. A. D. B. Bd. 9. Leipzig 1879.
Scherr, Johannes, Kultur- und Sittengeschichte. Leipzig 1882.
Scherr, Johannes, Allgemeine Geschichte der Literatur. Stuttgart 1880.
Schirokauer, Arnold, Studien zur mhd. Reimgrammatik. P. B. B. 47, 1—127.
Schlegel, Friedrich, Fragmente, Ausgew. u. hrsg. von Friedrich von der Leyen. Jena, Leipzig 1904.
Schnabel, Franz, Deutsche Geschichte im 19. Jahrhundert. Freiburg i. B. 1929—34.
Schneider, Hermann, Heldendichtung, Geistlichendichtung, Ritterdichtung. Heidelberg 1925.
Schneider, Hermann, Uhland. Berlin 1920.
Schönbach, Anton E., Walther von der Vogelweide. Ein Dichterleben. 3. A. Berlin 1910.
Schönbach, Anton E., Zu Walther von der Vogelweide. In: Zs. f. d. A. 39, 337—56.
Schönbach, Anton E., Walther von der Vogelweide. In: Zs. f. d. A. 19, 497—98.
Schröder, Franz Rolf, Der Minnesang. In: Germ. Rom. Monatshefte 1933.
Schröder, Franz Rolf, Walther von der Vogelweide. Festrede anläßlich der Walther-Feier der Stadt Würzburg im Kaisersaal der Residenz am 10. 5. 1930. In: Germ.-Rom. Monatshefte 1930.
Schröder, Edward, Walthers Pelzrock. In: Nachr. v. d. Ges. d. Wiss. zu Göttingen, Phil.-hist. Klasse, 1932.
Schröder, Edward, Walther 76, 18. In: Zs. f. d. A. 46, 90—93.
Schroeter, Adalbert, Gedichte Walthers von der Vogelweide. Nachgedichtet. Jena 1881.
Schrott, Johannes, Walther von der Vogelweide in seiner Bedeutung für die Gegenwart. München 1875.
Schrott, Johannes, Rede gehalten am 3. Oktober bei der Enthüllung seiner Gedenktafel auf dem Hof zur inneren Vogelweide bei Weidbruch in Tirol. München 1874.
Schulz, Adolf, Das höfische Leben zur Zeit der Minnesinger. Leipzig 1889.
Schwietering, Julius, Einwirkung der Antike auf die Entstehung des frühhochdeutschen Minnesanges. In: Zs. f. d. A. 61, 61—82.
Steinbüchel, Theodor, Christliches Mittelalter. Leipzig 1935.
Stählin, Otto, Editionstechnik. Leipzig, Berlin 1914.
Teske, Hans, Walther von der Vogelweide, der Sänger des deutschen Reiches, Lübeck 1934.
Thorbecke, August, Gervinus. A. D. B. Bd. 9. Leipzig 1879.
Tieck, Ludwig, Die altdeutschen Minnelieder, 1803. Kritische Schr. Bd. 1, S. 185—215. Leipzig 1848.
Treitschke, Heinrich von, Aufsätze, Reden, Briefe, Meersburg 1929.
Uhland, Ludwig, Abhandlung über die deutschen Volkslieder. Stuttgart 1866.
Uhland, Ludwig, Briefwechsel. Hrsg. von J. Hartmann. Berlin, Stuttgart 1912.
Uhland, Ludwig, Walther von der Vogelweide, ein altdeutscher Dichter. 1822. In: Werke. Hrsg. von A. Silbermann. T. 3, S. 571 ff.
Uhle, Theodor, Walther von der Vogelweide. Hamburg 1894.

Vilmar, A. F. C., Geschichte der deutschen Literatur. Marburg 1901.
Vischer, Friedrich Theodor, Ludwig Uhland, Krit. Gänge, Bd. 2. München 1922.
Vogel, Agnes, Die Geschichte Walthers von der Vogelweide in neuhochdeutscher Form. Gießen 1922.
Wackernagel, Wilhelm, und Rieger, Max, Walther von der Vogelweide nebst Ulrich von Singenberg und Leutold von Seven. Hrsg. Gießen 1862.
Wackernagel, Wilhelm, Walther von der Vogelweide. Nizza 1865. Kl. Schr. Bd. 2, S. 366ff.
Wackernagel, Wilhelm, Geschichte der deutschen Literatur, Basel 1879.
Wackernagel, Wilhelm, Geschichte der deutschen Literatur. 2., verm., verb. A., bes. von Ernst Martin. Basel 1889.
Wackernagel, Wilhelm, Deutsches Lesebuch, T. 1, 1. A. Basel 1835.
Wackernagel, Wilhelm, Deutsches Lesebuch, T. 1, 2. A. Basel 1839.
Wackernagel, Wilhelm, Deutsches Lesebuch, T. 1, 4. A. Basel 1861.
Wackernagel, Wilhelm, Deutsches Lesebuch, T. 1, 5. A. Basel 1873.
Wackernagel, Wilhelm, Uhland, Gedächtnisrede, 1863. Kl. Schr. Bd. 2, S. 481ff.
Wackernell, Josef E., Walther von der Vogelweide in Österreich. Innsbruck 1877.
Wallner, A., Zwei Elegien. P. B. B. 34, 184—93.
Wallner, A., Zu Walther von der Vogelweide. P. B. B. 35, 191—2.
Wallner, A., Zu Walther 44, 9. P. B. B. 43, 178—79.
Walzel, Oskar, Zur Umwertung des deutschen Mittelalters. In: Dicht. u. Volkst. Bd. 36, H. 4, 1935, S. 419—436.
Wattendorff, Ludwig, Walther von der Vogelweide. Frankfurt 1894.
Wechßler, Eduard, Das Kulturproblem des Minnesanges. Halle 1909.
Weinhold, Karl, Die deutschen Frauen im Mittelalter. Wien 1897.
Weinhold, Karl, Die Bildsäule Walthers von der Vogelweide in Bozen. Bozen 1889.
Weiske, G. A., Weimarer Jahrbuch 1, 357. 1854.
Werner, R. M., Heinrich von Morungen und die Troubadours. In: A. f. d. A. 7, 125ff.
Weydt, Günther, Stifter und Annette. Diss. Frankfurt a. M. 1929.
Weydt, Günther, Literarisches Biedermeier, 2. In: Dt. Vierteljahrsschrift, H. 1, 1935, S. 44—59.
Wigand, Paul, Der Stil Walthers von der Vogelweide. Marburg 1879.
Wilmanns, Wilhelm, Zu Walther von der Vogelweide, In: Zs. f. d. A. 13, 217—88.
Wilmanns, Wilhelm, Walther von der Vogelweide. Hrsg. u. erklärt. Halle 1869.
Wilmanns, Wilhelm, Walther von der Vogelweide. 2. A. Halle 1905.
Wilmanns, Wilhelm, Walther von der Vogelweide. Hrsg. u. erklärt. 3. A., unveränderter Abdruck der 2., vollst. umgearb. A. Halle 1912.
Wilmanns, Wilhelm, Leben und Dichten Walthers von der Vogelweide. 2., vollst. umgearb. A. Bes. von V. Michell. Halle 1916.
Witkowski, Georg, Textkritik und Editionstechnik neuerer Schriftwerke. Leipzig 1924.
Wolters, Friedrich, Minnelieder und Sprüche. 2. A. Berlin 1922.
Wundt, Max, Die Philosophie in der Zeit des Biedermeier. In: Dt. Vierteljahrsschrift, H. 1, 1935, S. 118—149.
Wustmann, Rudolf, Walther von der Vogelweide. Straßburg 1913.
Zingerle, Ignaz von, Zu Walther von der Vogelweide. In: Germania 21, 193—97.
Zingerle, Ignaz von, Reiserechnung Wolfgers von Ellenbrechtskirchen, Bischofs von Passau, Patriarchen von Aquileja. Ein Beitrag zur Waltherfrage. Heilbronn 1877.

Reihung von 74_{20-34} (Nemt frowe diſen kranz)[1]

1. in den Handſchriften:

A	C	E
134 Nemt frowe	262 Nemt frowe	51 Nemt frowe
135 Ir ſit	253 Ir ſit	52 Ir ſit
136 Si nam	264 Si nam	53 Si nam
137 Mir iſt	372 Mir iſt	54 Mir iſt
138 Mich duhte	373 Mich duhte	

2. in den Ausgaben:

Lachmann, Wilmanns	Wackernagel	Simrock, Pfeiffer, Paul, Michels
1. Nemt frowe }	1. Nemt frowe	1. Nemt frowe
2. Si nam }	2. Ir ſit	2. Ir ſit
3. Mir iſt }	3. Si nam	3. Si nam
4. Ir ſit }	4. Mir iſt	4. Mich duhte
5. Mich duhte }	5. Mich duhte	5. Mir iſt

Petſch		Kraus	
1. Nemt frowe 2. Mich duhte	Traum	1. Nemt frowe 2. Si nam	Wirklichkeit
3. Mir iſt	Übergang	3. Ir ſit	Traum
4. Ir ſit 5. Si nam	Wirklichkeit	4. Mich duhte 5. Mir iſt	Wirklichkeit

---

[1] Zu Seite 29.

Deutsche Arbeiten der Universität Köln

Herausgegeben von Ernst Bertram und Friedrich von der Leyen

1. **Heinrich Springmeyer / Herders Lehre vom Naturschönen** im Hinblick auf seinen Kampf gegen die Ästhetik Kants. geh. 3.60

Springmeyer zeigt den Gegensatz zwischen Herder und Kant, zwischen Weltanschauung aus dem Erleben und abstrakt-philosophischem Denken auf und stellt vor allem das heraus, was an der Polemik gegen Kant in ästhetischer Hinsicht noch heute lebendige Triebkraft besitzt.

2. **F. W. Strothmann / Die Gerichtsverhandlung als literarisches Motiv** in der deutschen Literatur des ausgehenden Mittelalters. geh. 3.60

Eine Darstellung der Gerichtsverhandlungen in der mittelalterlichen Dichtung, die die dramatische Stilform vorbereiten und sich zum Drama der Neuzeit verdichten.

3. **Maria Brzóska / Anthropomorphe Auffassung des Gebäudes und seiner Teile.** Quellenuntersuchung aus der Zeit von 1525—1750. geh. 3.60

Die Verfasserin zeigt den Bedeutungsursprung der Fachausdrücke auf, die die Architektur dem Körperbau des Menschen entnommen und seiner Harmonie nachgebildet hat.

4. **Valerie Höttges / Die Sage vom Riesenspielzeug.** geh. 5.40

Die vorliegende Arbeit versucht die Sage vom Riesenspielzeug in ihrem Wesen, Werden und Wandern zu erklären. Außer dem deutschen Stoffmaterial werden die russischen und skandinavischen Forschungen und die Verbreitung der Sage unter den Völkern verfolgt.

5. **Charlotte Zeim / Die rheinische Literatur der Aufklärung.** geh. 5.40

Eine Untersuchung über die geistigen Bewegungen des Rheinlandes, das erst durch die Aufklärung gegen die katholische Barockliteratur für die deutsche Dichtung erschlossen wurde.

6. **A. Langen / Anschauungsformen in der deutschen Dichtung des 18. Jh.** (Rahmenschau und Rationalismus.) geh. 6.—

Auf Grund eines reichen Materials zeigt der Verfasser, wie die Vorstellungswelt des Rationalismus in der Darstellung die Umschreibung bevorzugt, während Goethe und die Romantiker den Stil und die Gestaltung aus der Stimmung erwachsen lassen.

7. **Josef Müller / Das Märchen vom Unibos.** geh 6.—

J. Müller untersucht den Entstehungsort und die Wanderwege des Unibosmärchens und stellt aus dem Wesen der westlichen und nordwestlichen europäischen Völker Geist und Idee des Märchens wie auch die verschiedenen Charakterdarstellungen des Helden fest.

8. **Heinrich Kirschner / Der deutsche Volksliedstil um 1500.** geh. 3.60

Diese Arbeit gibt eine Analyse von Form, Stil und Wesenselementen des deutschen Volksliedes um 1500, das nach dem Verfall des Minnesangs und der überkünstelten Formspielerei der Meistersinger in der aufblühenden bürgerlichen Kultur sich entfaltete.

9. **Rosemary Park / Das Bild von Richard Wagners Tristan und Isolde** in der deutschen Literatur. geh. 6 —

„Ein Markstein der Wagner-Forschung, der die zeitgenössischen Urteile über Wagners Werk enthält und die nachhaltige Fortwirkung des Themas in der Literatur aufzeigt.

10. **T. H. Emmel / Masken in volkstümlichen deutschen Spielen.** geh. 5.—

Eine erstmalige Untersuchung der in Museen gesammelten, in Tirol und Salzburg heute noch im Volke gebräuchlichen Masken und ihrer magischen Glaubenshintergründe.

Eugen Diederichs Verlag Jena